

ملامح مصرية

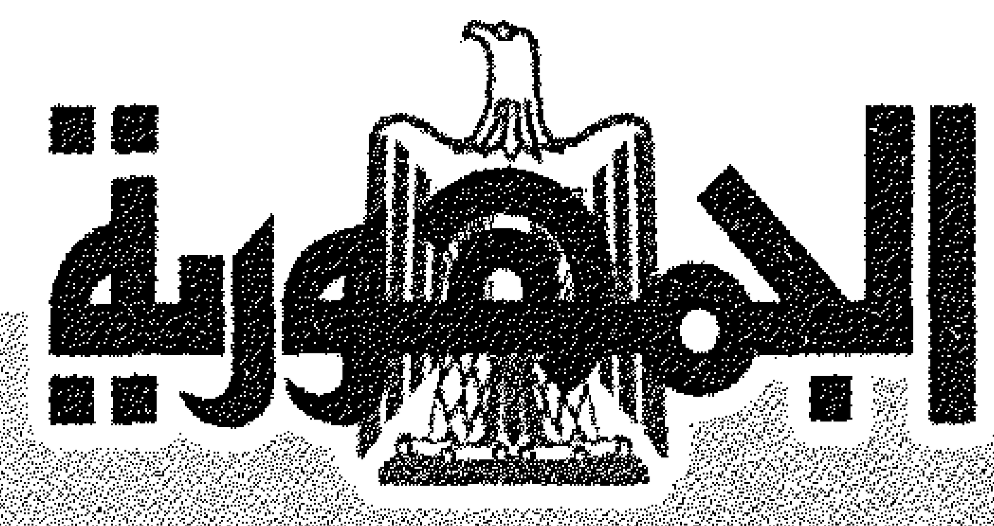
محمد جبريل

صالح

إهــــداء٢٠٠٨

دار الكتب و الوثائق القومية
القاهرة





عدد يوليو

www.gombook.net.eg



ملامح مصرية

محمد جبريل

رئيس مجلس الإدارة

محمد أبو الحديد

E-mail:abuelhaded@eltahrir.net

رئيس التحرير

على هاشم

E-mail:aly_hashem@gitc.com.eg

دار الجمهورية للصحافة

١١١ ــ ١١٥ ش رمسيس

ت : ٢٥٧٨٣٣٣٣

إذا وجدت أى مشكلة
فى الحصول على
«كتاب الجمهورية»
وإذا كان لديك أى مقترحات أو
ملاحظات
فلا تتردد فى الاتصال على أرقام :
٢٥٧٨١٠١٠   ٢٥٧٨٣٣٣٣
http://www.eltahrir.net

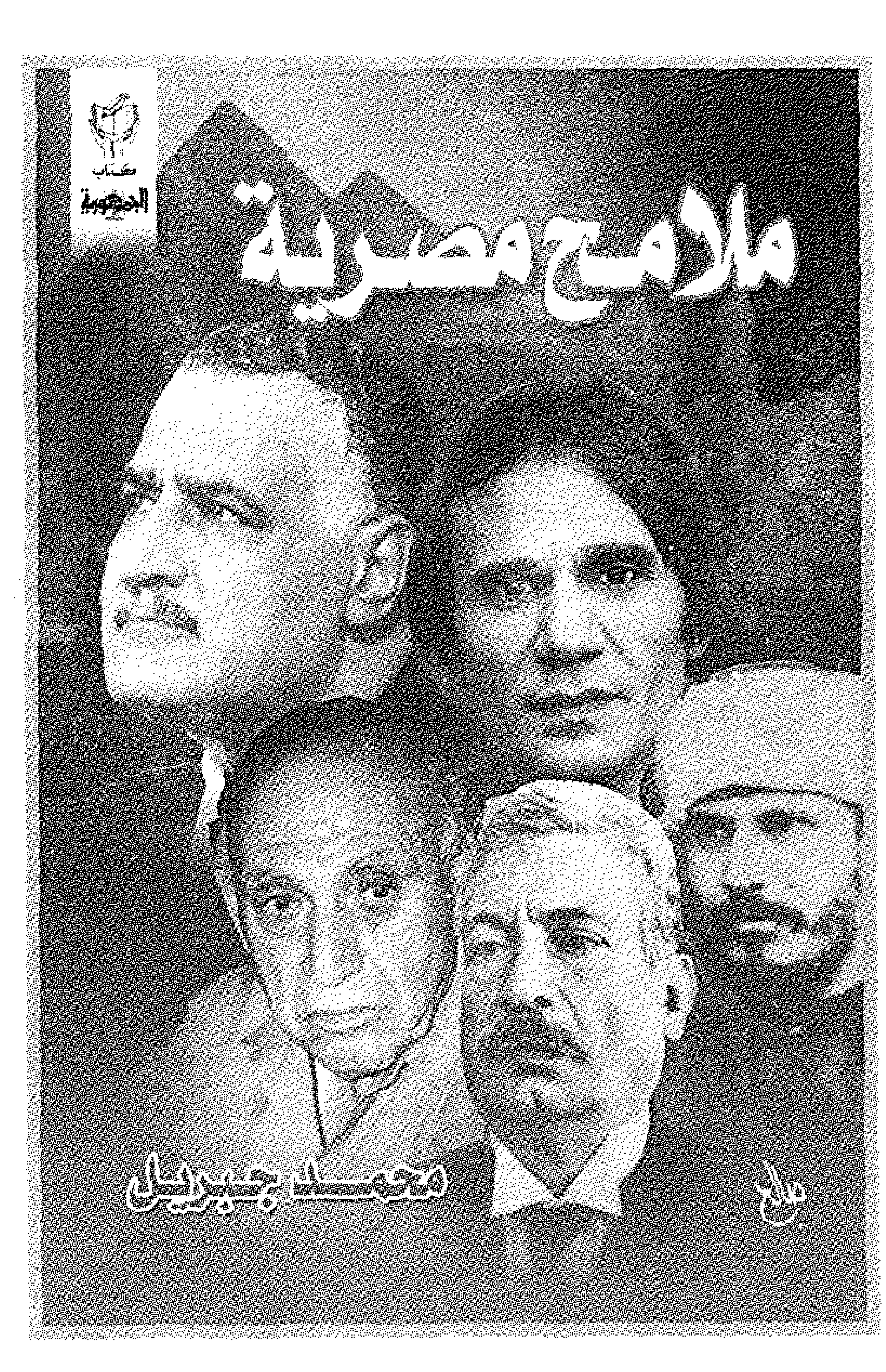
عدد يوليو

أسعار البيع فى الخارج

سوريا	١٠٠ ل. س
لبنان	٤٠٠ ل. ل
الأردن	١,٥ دينار
الكويت	١ دينار
السعودية	١٠ ريال
البحرين	١ دينار
قطر	١٠ ريال
الإمارات	١٠ درهم
سلطنة عمان	١ ريال
تونس	٢ دينار
المغرب	٣٠ درهم
اليمن	٣٠٠ ريال
فلسطين	٢ دولار
لندن	٢ جك
أمريكا	٥ دولار
استراليا	٥ دولار استرالى
سويسرا	٥ فرنك سويسرى

الاشتراك السنوى

داخل جمهورية مصر العربية
٦٠ جنيهاً
الدول العربية ٣٠ دولاراً
أمريكيا
اتحاد البريد الافريقى وأوروبا
٣٨ دولارا أمريكيا
أمريكا وكندا
٤٥ دولارا أمريكياً
باقى دول العالم
٥٨ دولارا أمريكيا



تصميم الغلاف الفنان : صالح صالح

سكرتير التحرير
سيد عبد الحفيظ


إلى
سامى
خشبة

مقدمة

كان قرارى - فى فترة باكرة - أن تكون مصر، الماضى والحاضر واستشرافات المستقبل، هى الأرضية التى تتحرك فوقها غالبية كتاباتى، وظلت هى الاسم المرادف، أو المتداخل، فى العديد من العناوين : الأسوار - لحظات مصرية، مصر فى قصص كتابها المعاصرين، مصر - من يريدها بسوء، قراءة فى شخصيات مصرية، مصر المكان، مصر الأسماء والأمثال والتعبيرات .

كان القرار صادراً عن الوجدان بأكثر من نزوعه عن اتجاه سياسى أو أيديولوجية مذهبية أو طائفية . لعله محصلة الشعور بالمأزق الذى عاشته الحياة المصرية - فى كل مستوياتها - منذ تفتح الوعى على نهايات الحرب العالمية الثانية، ثم مأساة الحرب الفلسطينية، وما رافق ذلك، وتلاه، من أحداث .

وإذا كانت الجهارة مما لا يحتمله العمل الفنى، فإن الهمس بالكلمات - على حد تعبير أستاذنا محمد مندور - كان حرصى فى كل محاولاتى الإبداعية . ما يضيق بالهمس، أسجله فى قراءات إيجابية ودراسات . لاحظت الكتابات النقدية أن السياسة ملمح مهم فى محاولاتى الروائية والقصصية، وإن أحسست - شخصياً - بالاطمئنان إلى تقديرهم للسرد الفنى فى هذه المحاولات، فهى إذن قد أفلتت من شرك التقريرية والمباشرة .

لقد صدر لى من الكتب التى تنتسب إلى التراجم، أو السيرة الذاتية، أو إليهما معاً : قراءة فى شخصيات مصرية، آباء الستينيات، نجيب محفوظ - صداقة جيلين، السحار - رحلة إلى السيرة النبوية . سدى هذه الكتب، شخصيات تتلمذت عليها، سواء بالعلاقة الشخصية والتلمذة المباشرة، أو بالقراءة والمتابعة .

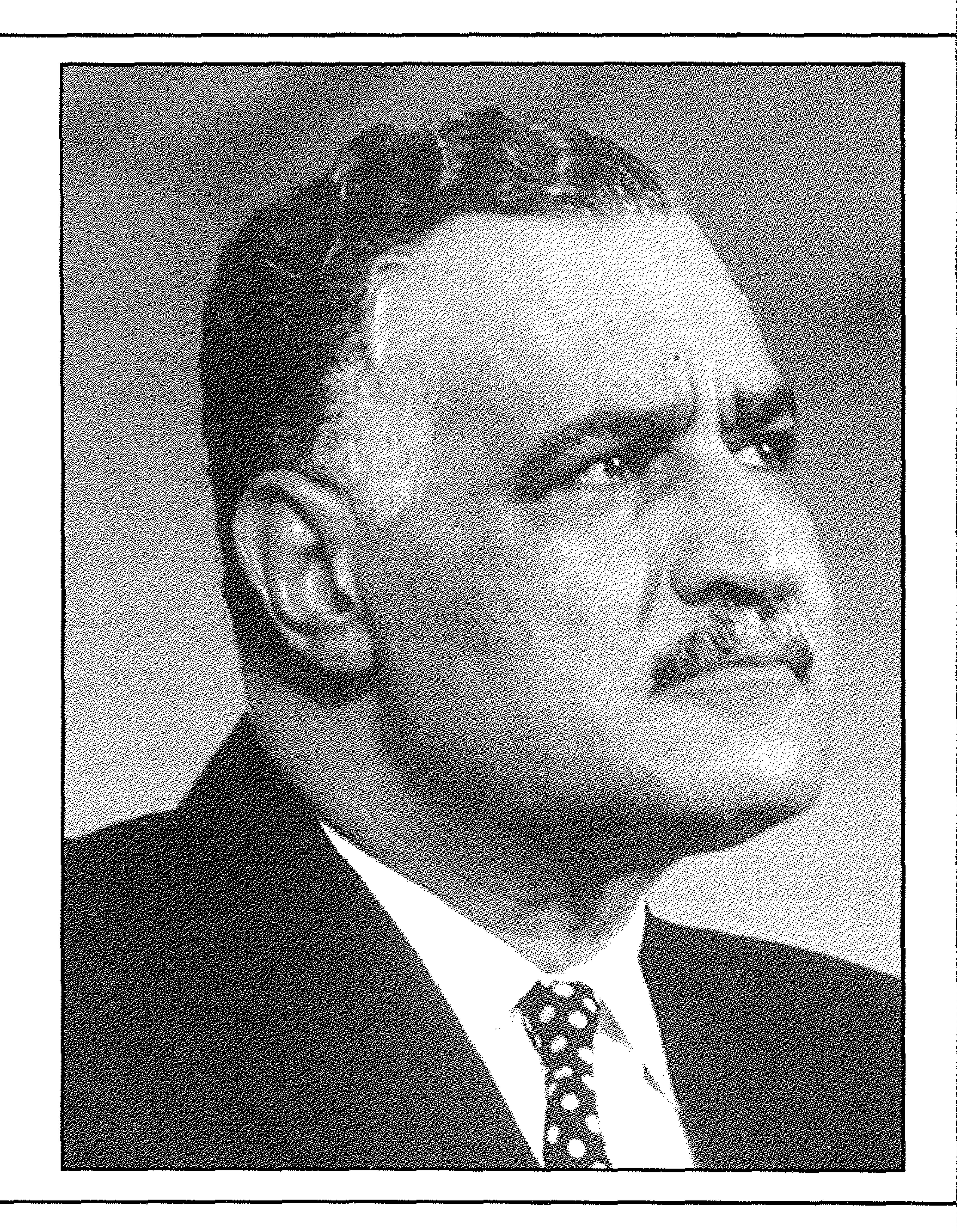
الكتاب الذى بين يديك عن شخصيات أحببتها، وإن حالت ظروف موضوعية دون أن أتتلمذ عليها، أو أفيد منها بما ينعكس على كتاباتى الإبداعية، أو التى أعبر فيها عن قراءات إيجابية ووجهات نظر .

القيمة الأهم لكل شخصية فى هذا الكتاب هى تأثيرها الواضح على بعد ما فى الحياة المصرية، بحيث لم يقتصر التأثير على جماعة بذاتها من الشعب المصرى، ولا على فترة معينة من حياته، إنما تواصل ذلك التأثير بعد غياب الشخصية . هذا ما نتبينه فى زعامة جمال عبد الناصر، وفى ريادة الأفغانى، وفى التطور الذى ألحقه داود حسنى بالموسيقا الشرقية، وفى أستاذ الواقعية السينمائية صلاح أبو سيف، ثم فى المعلم الذى مثله عبد الحليم حافظ ليس على مستوى الغناء فحسب، بل على مستوى الظاهرة التى شملت أبعاد حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية .

محمد جبريل

القاهرة ١٥ / ٧ /٢٠٠٨

1



عبد الناصر

عظيم المجد .. والأخطاء



لا يعصم المجد الرجال وإنما كان عظيم المجد والأخطاء

الجواهرى

عبد الناصر، هذا الذى أحبه . أعتبره أبى . أعيب عليه غياب الديمقراطية وزيادة أعداد الأميين . أتذكر خوفى من أجهزته ومعتقلاته، وأتذكر - فى الوقت نفسه - حبى الشخصى - والموضوعى - له، متلاحماً بحب الغالبية من أبناء جيلى . لا يتجه إلى المطلق، لكنه يجد ملامحه فى استعادة الهوية الوطنية والقومية، وانتشار التصنيع، وبناء المجتمعات الجديدة، وتحقيق العدالة الاجتماعية، والانفتاح - ثقافياً - على كل التيارات، ورفع الحظر عن كل ما كان يعد - قبلاً - من المحرمات ..

تعرفت إلى اسمه - للمرة الأولى - فى حوار بين رجلين على رصيف مقهى"مهدى اللبان" أسفل بيتنا . سأل الأول وهو يشير إلى"التشريفة"التى انتظمت فى امتداد الشارع، ربما إلى سراى رأس التين" :

- لمن الموكب ؟

قال :

- جمال عبد الناصر ..

- من ؟

- جمال عبد الناصر ..

أردف موضحاً :

- إنه أحد أعضاء مجلس قيادة الثورة ..

ثم تعرفت إلى الرجل نفسه . تأملت ملامحه وابتسامته ونظراته الحادة، حين كنت أذاكر فى حدائق سراى رأس التين . وتجمع الناس، ترقباً لموكب محمد نجيب - وكانت تفصيلات الخلاف بينه وبين عبد الناصر غائبة عن وعيى القاصر -آنذاك- وطال انتظار الناس، وأنا بينهم . ثم اتجهت النظرات والخطوات إلى شاطئ الأنفوشي. بدا أن الموكب الذى غادر السراى حالاً، قد اتخذ طريقاً غير التى احتشد الناس على جانبيها . وجرفنى التيار إلى قرب السيارة المكشوفة التى كان يستقلها مجموعة من الضباط، عرفت من بينهم محمد نجيب وجمال عبد الناصر. كانا الشخصيتين الأهم، وكانت الصحف تنشر صورهما دائما..

كان الناس يهتفون بعصبية - أدركت فيما بعد بواعثها - لمحمد نجيب، والرجل يرد على الهتافات محيياً بعصاه . فلما أراد عبد الناصر أن يشاركه التحية، تعالى الهدير الغاضب : مش لك!.. مش لك!..

لكن عبد الناصر ظل على تمسكه وابتسامته ويده الملوحة، دون أن تشغله - أو هكذا تظاهر فى الأقل - الصيحات الرافضة !..

ثم استمعت - مصادفة - إلى حديث إذاعى للشيخ أحمد حسن الباقوري، محوره شخصية عبد الناصر . أسأل : لماذا تكرهونه؟.. يجيبون : لأن منخاره طويل!.. هل لطول الأنف، أو العكس، صلة بالزعامة ؟!..

من الراديو أيضا، استمعت إلى عبد الناصر - ليلة محاولة اغتياله الشهيرة فى المنشية - وهو يخطب فى الجموع التى أفزعتها طلقات الرصاص : أيها الرجال.. فليبق كل منكم فى مكانه . أيها الأحرار.. فليبق كل منكم فى مكانه!.. ثم تأكيده على العزة والحرية والكرامة التى خلقها فى نفوس المصريين - غلطة تغتفرها لعبد الناصر ميلودرامية الموقف الذى كان يواجهه - ثم كان تعرفى النهائى - فيما بعد - إلى عبد الناصر، واعترافى به، أباً، أخشاه وأحترمه، وأحبه كذلك، لأسباب موضوعية ووجدانية فى آن معا..

فى مناسبة أخرى، سأروى لك فرصة - كم أسفت لضياعها! - حاول الصديق الراحل عبد الحميد السحار أن يهبها لي، فأسجل تاريخ الثورة بروايات عبد الناصر، وبعض أعضاء مجلس قيادة الثورة ..

والحق أنى لم ألتق بعبد الناصر فى حياتى . لم أصافحه، أو أجلس إليه وأناقشه، ويعرف أنى فلان الذى يحبه، ربما لأن صوته - على حد تعبير البسطاء من أبناء شعبنا - قد علا بكلمة"لا"للكبار جداً، ولأسباب أخرى سأحدثك عنها..

مرة واحدة، أتاحت لى المصادفة - يرفض بعض علماء التربية كلمة المصادفة، ويفضلون كلمة القدر - أن أشاهد جمال عبد الناصر عن قرب..

كنت قادماً من شارع أمريكا اللاتينية فى طريقى إلى دار الجمهورية، عندما استوقفنى سرادق كبير فى ملاصقة جامع عمر مكرم . تمهلت - بتلقائية - خطواتى ثم توقفت أمامى سيارة سوداء، وامتدت أيد ٍكثيرة لتفتح بابها الخلفي، ولمحت - الأدق : شاهدت - جمال عبد الناصر ..

بدا طويلاً . أطول مما تعرفت إليه فى الصور، متين الجسد، هادئ الملامح، وإن كان بريق عينيه أول ما شدّ نظرى . بريق هادئ غريب، لا أذكر أنه استوقفنى فى آخرين حتى الآن ..

وهتفت دون وعى : عبد الناصر أهه !..

وأنعس الصدى صرخة من أفواه، أحاط بى أصحابها، وأيديهم تأخذ وضع التأهب الذى نشهده فى أفلام"الويسترن"الأمريكية : بس .. اسكت!..

وسكت .

كنت - بالصرخة - قد دخلت فى غيبوبة، فلم أستطع التحرك، ولم أدر - أو أفكر - ما هى الخطوة التالية . ظللت فى وقفتى ساكناً، بليداً، محملقاً فى عبد الناصر، وإن فقدت الأشياء معناها . تضاءل الشوق والتطلع والحب والإعجاب. حل بدلا منها استكانة غريبة، وآلية تتابع دون فهم، وفى حيادية مطلقة ..

وبعد أن أفلحت فى انتزاع قدمى من الطريق، والجلوس إلى مكتبى فى الجريدة، كرّت الصور: عبد الناصر وهو يحيط بعينيه مشيعى جنازة أحمد حسنى وزير العدل المصرى فى الستينيات، ويهز رأسه ببطء محيياً، ويداه فى جيب جاكتته . ورويت لزملائى عن لقائى بعبد الناصر . أضاف الخيال وحذف، وامتدت الثواني، فأصبحت دقائق كاملة .. لكننى لم أزعم أن الرجل

قد أحسّ بي، أو أن نظرته النافذة قد شملتنى فيما شملت من العشرات الذين كانوا ينتظرون قدومه لبدء الجنازة ..

وحتى وفاته، فقد كان لقائى بعبد الناصر حلماً أتوق إلى تحقيقه . أيقظ عبد الحميد السحار فكرة اللقاء لكتابة تاريخ الثورة . وماتت الفكرة قبل أن تأخذ ملامح محددة .. لكن الحلم بلقاء عبد الناصر لم يغادر موضعه فى خيالي، أفكر فيه، وأتصور حدوثه، وأسخر من تصورى . ويذوى الحلم إلى حد التلاشى . ثم ما يلبث فى لحظة ما، ولمناسبة ما، أن يعود فأناقشه من جديد، وهكذا . حتىٰ أضيئت الأنوار - فجأة - فى الثامن والعشرين من سبتمبر ١٩٧٠ فى سينما ميامى . كنت أشاهد العرض الأول لفيلم عربى - لا أذكر اسمه - وقال صوت فى ميكروفون السينما : نأسف لإيقاف العرض .. فقد مات الرئيس جمال عبد الناصر!..

★★★

قل لى من هم أصدقاؤك، أقل لك من أنت..

لست أذكر صاحب الكلمات، وإن كان بوسعنا أن نبدلها : قل لى من هم أعداؤك، أقل لك من أنت ..

وكم أعجب لتلك الاتهامات التى تحاول النيل من ذكرى الرجل بدعوى أى شيء . حتى تصرفات زوج ابنته، الذى كان موظفاً عادياً، ثم أثرى فى رئاسة السادات، تبرزها الصحف المعارضة، بتأكيد أن صاحب تلك التصرفات هو الطفل المعجزة زوج ابنة عبد الناصر. ومع أن عبد الناصر - فى تقديرهم - قد جر مصر - والبلاد العربية - بحماقاته التى لا تبارى - إلى حرب مدمرة، فإنه - كما قالوا - كان أول من سعى بصلح مع إسرائيل . وزاد البعض فنسب إليه العمالة لإسرائيل . أسرف البعض فى اجتهاداته، فأكد أنه يهودى لأن أمه يهودية . واليهودى هو من أنجبته أم يهودية . وكان عبد الناصر - حتى أسلم الروح - هدفاً لحملات معلنة ومستترة . حتى الثورة التى تولى قيادتها، لم تكن سوى لعبة أمريكية!..

فيدل كاسترو هو الذى سأل عبد الناصر، إن كانت التماسيح لاتزال فى النيل عند القاهرة . لم يكن بريجنيف صاحب السؤال، ولم يكن السؤال بالتالي، محاولة من الزعيم السوفييتى لتنبيه عبد الناصر "إلى المسافة الهائلة

بين القاهرة وموسكو، وأننا فى عصر التماسيح، وأنهم فى عصر سفن الفضاء . وكانت العلاقة بين البلدين سيئة جيدا، وازدادت سوءاً"(مجلة أكتوبر ـ العدد ٤٨٢)

كلام مغلوط، أملته رغبة موتورة فى النيل من عبد الناصر ـ ولو بالافتراء! ـ لأنه منع أحد الكتاب من الكتابة، بعد أن شغل الناس بالسلة، وتحضير الأرواح، وخرافات الجان والعفاريت . ولم يكن سبب المنع أن الرجل كتب عن الشيخ عز الدين بن عبد السلام بما يتضمن تحريضاً ضد عبد الناصر..

الغريب أن الرجل يعترف بأن الدول ذات المصالح التى هددتها مصر، أرادت أن ترغمها على السقوط"(مجلة أكتوبر ـ ١٩٨٢/٤/١٨) وإن كنت لم أفهم تماماً قول الكاتب إن الدول ذات المصالح المهددة، أرادت"أن تبنى بأصابع جمال عبد الناصر حفرة عظيمة تدفنه فيها"(المرجع السابق).

كانت دول الغرب الأوروبى تجد فى الرجل ـ بالفعل ـ تهديداً مباشراً لمصالحها فى المنطقة، وفى خارجها أيضاً، فهو محرك، ومؤيد لثورات الجزائر وجنوب اليمن والعديد من دول العالم الثالث . وبلغ التصور لدوره فى ذلك المجال حد الادعاء بأنه أمر بإرسال برقية تأييد عندما عرض فيلم"ثورة على السفينة بونتى"فى القاهرة !

نكتة كما ترى !

إذن، فقد كان هناك تآمر من دول الغرب ضد عبد الناصر، لأنه ضد مصالحها . وكانت تلك القوى ـ لاعتبارات موضوعية ـ أقوى من عبد الناصر ..

وكان الرجل ـ فى نظر اليهود ـ"هتلر"الجديد الذى يشغله الإلقاء بهم فى البحر، وهو الذى خاض ضدهم أربع حروب : ١٩٤٨، ١٩٥٦، ١٩٦٧، وحرب الاستنزاف من ٦٩ : ١٩٧٠ . بل إن بعض القادة العرب وجدوا فى عبد الناصر خطراً يفوق الاستعمار الصهيونى، والاستعمار الأوروبى والأمريكى، وخطر الشيوعية أيضاً . كان خطراً من داخل البيت، يجسّده واحد من الوطنيين، ووجدوا فيه محرضاً لشعوبهم على التخلص من الأنظمة التى تحكمها . المعادلات الزعامية فى عالمنا العربى تستند إلى نظرة غريبة قوامها المصلحة الشخصية، فالشيوعية عندهم أهم من الاستعمار، لأن معنى دخول

الشيوعية بلادهم خروجهم هم منها . حتى الخطر الصهيونى يبدو أقل بكثير من خطر الشيوعية، لأن الصهيونية ـ وكانوا لا ينظرون إلى أبعد من مستوى أقدامهم ـ لم تكن تهدد مصالحهم الخاصة من قريب ولا بعيد . من هنا، سر الاكتفاء ببيانات الشجب والتنديد التى اشتهر بها قادة المنطقة العربية . كان المستقبل أمام تلك الزعامات مؤلماً، فى ضوء الشعارات التى رفعها عبد الناصر : حرية، اشتراكية، وحدة . وكان معنى تطبيق شعار واحد منها عزلهم من ثرواتهم، ومن سلطاتهم، ذلك لأنهم كانوا يحكمون شعوباً تعانى افتقاد الشعارات الثلاثة جميعاً . أما فى الداخل، فقد كان كبار الرأسماليين والإقطاعيين يرون فى عبد الناصر عميلاً للمعسكر الشيوعى، ينفذ أوامر الكرملين، فضلاً عن حقده الشخصى على كل الأغنياء، لأنه ولد فقيراً، وكان أبوه ساعياً للبريد !

أعجب لمؤرخ صرف جهده لإهالة كومات الأوساخ على زعامة عبد الناصر. يرى أنها كانت المدخل والبداية للمأساة التى تحياها بلادنا الآن . المؤرخ نفسه كتب من قبل ـ فى مجال حديثه عن عبد الناصر ـ أن ثورة يوليو انتهت فى مارس ١٩٥٤، لتحل بدلاً منها ثورة جديدة اسمها ثورة العامل والفلاح"فمنذ ذلك الحين أخذت زعامة زعامة عبد الناصر والعالم العربى تأتى إلى عبد الناصر منقادة دون أن يطلبها . فحين حطم احتكار السلاح فى المنطقة العربية، وحرر الإرادة العربية منذ قرون، لم يكن يسعى وراء زعامة، إنما كان يسترد كرامة . وحين أمم قناة السويس لم يكن يطلب مجداً شخصياً، وإنما كان يسترد حقاً مسلوباً . وحين رفض الإنذار البريطانى ـ الفرنسى أثناء العدوان الثلاثى، لم يكن يفعل إلا ما هو جدير بوطنى يؤمن بقدرات شعبه وإمكانات بلاده . وعندما رفض مبدأ أيزنهاور، ووقف موقفاً صلباً ضد الإمبريالية، لم يكن فى ذلك إلا تعبيراً وامتداداً لموقف الشعب المصرى قبل الثورة ضد كل ألوان التبعية والاستغلال . وحين خاض معارك القومية العربية والثورة الاجتماعية، لم يكن يهدف إلى أن يكون زعيماً، وإنما كانت حركة التاريخ الغلاّبة التى استجاب لها عبد الناصر، ولم يقف عكس اتجاهها، هى التى جعلت من عبد الناصر زعيماً، زعيماً رغم أنفه"(الجمهورية ١٩٨٢/١٠/٤ . وثمة خطأ واضح فى جملة" وحرر الإرادة العربية منذ قرون")

يغيظنى أن الذين تفرغوا للهجوم على عبد الناصر - عقب رحيله - لم يحاولوا - فى حياته - فتح أفواههم بملاحظة أو اعتراض، بل أدوا - بمهارة - دور المطيباتية وحملة المباخر والمؤيدين لكل ما اتخذه من قرارات وقوانين . ولعلى أصارحك أنى أتعامل مع الأقلام التى تعاملت مع عبد الناصر، بحذر، لأن أصحابها أضيروا من الرجل شخصياً، فهم إذن موتورون . صحفى أقيل من عمله، تاجر أممت تجارته، سياسى اعتقل، أو منع من ممارسة حقوقه السياسية، إلخ ..

ثمة من أحبوا عبد الناصر، وإن لم يؤلهوه، ولا حاولوا هدمه . أيدوا ما يستحق التأييد فى سياسته، وانتقدوا، وأعلنوا الرفض لما يستحق ذلك . عماد عبد الحميد فى روايتى"النظر إلى أسفل"واحد من هؤلاء الذين أعجبوا بقيادة عبد الناصر وتوجهاته، وإن لم يضعوا فوق رأسه هالة القداسة، فهو بشر يخطئ ويصيب، ومن واجبهم أن يعلنوا تأييدهم لقراراته الإيجابية، ومن حقهم أن يأخذوا عليه القرارات المناقضة ..

حاولت - دوماً - أن تكون نظرتى إلى عبد الناصر فى إطار الموضوعية، التى تقر الإنجازات، وتعيب السلبيات، بصرف النظر عن الأصوات الزاعقة، التى يصل تأييد بعضها لعبد الناصر والناصرية، اتهام كل من يحاول المناقشة بالخيانة والعمالة والخروج على الخط الوطنى، إلى غير تلك الصفات التى ألفتها أسماعنا - للأسف - فى العقود الأخيرة . كما يصل رفض بعضها الآخر لكل ما أفرزته الناصرية حد اعتبار الفترة من ٢٣ يوليو ١٩٥٢ إلى نهاية عهد السادات، ظلاماً متصلاً، وأن كل ما صدر عنها غاب عنه الخير والعمل لصالح الشعب ..

كلا الرأيين - بالقطع - خاطئ، لأن الإنجازات الإيجابية لتلك الفترة واضحة، والإنجازات السلبية واضحة كذلك . والتأييد أو الرفض فى إطلاقه خطأ وخطيئة، لأنه لا يرتكز إلى الموضوعية، ولا إلى تغليب العقل فيما يعرض أمامنا من حقائق . أبدى ملاحظة على جوانب - أتصور أنها كانت خاطئة - فى سياسة عبد الناصر . يبدى محدثى دهشته : ألا تحب الرجل ؟!.. والحق أنى أرفض أن تكون نظرة الرضا عن كل عيب كليلة . لا أحد فوق الرأى والنقد والمساءلة . وكما قال الجواهرى شاعر العراق الكبير، فقد كان عبد الناصر - بحق -"عظيم المجد .. والأخطاء"..

عرف عبد الناصر المثقف - ذات يوم - بأنه"الذى يفكر فى أحوال المجتمع ككل، يفكر بأى صورة من الصور فى المجتمع، فبصرف النظر عن تفكيره، قد يكون تفكيره يمينياً، وقد يكون تفكيره نقدياً، ولكنه يفكر بالنسبة للمجتمع . إنه الشخص الذى تتجاوز اهتماماته حدود مصلحته الخاصة، لتحيط بمصلحة المجتمع ككل (من خطاب عبد الناصر إلى المثقفين فى جامعة القاهرة ١٩٦٨/٤/٢٥) . المثقف - فى تقدير عبد الناصر - ملتزم، والتزامه معناه محاولة الارتقاء بالمجتمع، والارتقاء بالحياة، عن طريق المشاركة فى العمل، والقيادة السياسية والفكرية، وهو دور يصعب - إن لم يكن من المستحيل - أداؤه بالعزلة، وإنما بالاقتراب والاندماج فى المجتمع .

الميزة الأهم فى شخصية عبد الناصر أنه قال : لا !. قالها للكبار لا لمجرد التباهى بقوة مفتقدة، وإنما للتعبير عن رفض مواطنيه للقهر والإملاء والتسلط، بصرف النظر عن القوة التى كانت وراء ذلك .

فى قصتى"الرائحة"يقول الطبيب للراوى : غلطتان كفيلتان بهز الأساس الذى شيدت الثورة فوقه كل ما بنته : زيادة أعداد الأميين، وغياب الديمقراطية ..

ويتساءل الراوى : فماذا عن التصنيع والسد العالى وتوفير فرص العمل ومجانية التعليم والرعية الصحية والاجتماعية ؟..

يقول الطبيب : لا أريد أن أبدو فى موقف المعارض للثورة . إنى محب يرجو لمحبوبه الكمال !

أثق أن كلمات الطبيب كانت هى التعبير عن موقفى من عبد الناصر وثورة يوليو . أحببت عبد الناصر - ومازلت - كأنه أبى . أعجبت بالكثير من آرائه ومواقفه وتصرفاته، وآلمتنى - فى المقابل - آراء ومواقف وتصرفات صنعت بقعاً فى الثوب الأبيض . وإذا كانت زيادة أعداد الأميين تطرح السؤال عن الإنجاز الأهم لثورة ما، فإن المعتقلات وعمليات التعذيب والقوانين الاستثنائية، تحتاج إلى العشرات من علامات الاستفهام والتعجب فى آن .



كانت شعبية عبد الناصر عام١٩٥٤ فى أدنى مستوياتها . قرأت عن أزمة مارس، والتطورات التى أفضت إليها، وشاهدت انعكاساتها فى المظاهرات الصاخبة التى عمت شوارع الإسكندرية، وتحطيم المتظاهرين لصور عبد الناصر وشعاره الأشهر : ارفع رأسك يا أخى، فقد مضى عهد الاستعباد، وهتافهم : أين خالد محيى الدين ؟ (أذكّرك بما رواه شاكر المغربى فى روايتى"النظر إلى أسفل"، والمظاهرات التى شارك فيها رفعت القبانى فى حكايات الفصول الأربعة) . أما الدور الحقيقى لمحمد نجيب فى الثورة، فيعرض له خالد محيى الدين :".. قبل قيام الثورة بوقت كاف، تم إعلام نجيب بأن هناك حركة، وعرض عليه دوره فيها، ووافق على أن يتحمل المسئولية . وقد طلب الاشتراك فى وضع خطة الحركة، فقيل له إنه لا داعى لذلك . ولكن شرح له - تقريباً - مضمون الخطة، ودوره الذى يقضى بأن يحضر بعد الخامسة صباحاً لتولى المسئولية"("الثقافة"العراقية - سبتمبر ١٩٧٥)

أشير كذلك إلى الروايات التى قالها أنور السادات عن زعامته المبكرة لقيادة الثورة، واختيار عبد الناصر بدلاً منه نتيجة اعتقاله - اعتقال السادات! - اختلاف كل رواية عن الأخرى بصورة مؤكدة . خمس أو ست روايات، كل واحدة كأن صاحبها شخص آخر غير الذى سرد الروايات الأخرى المناقضة . أما من حاولوا مسايرة السادات فى ادعاءاته زلفى، فقد ابتلعوا كلماتهم المسايرة عقب رحيله، ولم تعد زعامة عبد الناصر للثورة موضع شك ..

أتصور حماسة الناس لمحمد نجيب، لأنه كان امتداداً لزعامة الأبوة المتمثلة فى عرابى وسعد زغلول ومصطفى النحاس . توالى الزعامات المصرية التى تجمع بين طيبة الآباء وحنكة المجربين .

هذا مجتمع يدين بالقبيلة، بالأبوة، باحترام الشيخ واعتباره حكيماً . تلك هى المشاعر التى احتضن بها الناس سعد زغلول ومصطفى النحاس ومحمد نجيب . الطيبة والتلقائية والارتكان إلى التقدم فى العمر، بتصرفات قد لا يقدم عليها الأقرب إلى الشباب . كان عبد الناصر فى أوائل الثلاثينات، بينما جاوز نجيب الخمسين . يذوب فى حشود الناس بعفوية الأب الذى لا يغضبك حتى حدته، إنما هو تعبير عن محبة أبوية، تشفق عليك، وتخشى أذيتك .

أذكر أنى كنت أقف فى ميدان المنشية وأنا صبى، والنحاس يغادر بناية على ناصية الشارع المفضى إلى سوق راتب . لمح بين الحشود شاباً تسلق عمود إنارة ليمكنه المتابعة . هتف النحاس بأبوته الطيبة : حاسب يا بنى .. اوعى تقع !

انتصر محمد نجيب بكهولته، وانهزم عبد الناصر بشبابه . تعاطف الناس مع الأب، وأخذوا على الابن ما تابعوه فى الصحف من تصرفات تسىء إلى مشاعر الأب وتصرفاته جميعاً . فلما أقدم عبد الناصر على غير المألوف، والخارق، وأمم قناة السويس، أهمل الناس المقارنة، ووضعوه فى موضع البطولة . دعك من وصف أحدهم لتأميم القناة بأنه كان مجرد خطبة حماسية، وأن مصر"ظنت أنها أفلتت من العقاب بنجاحها فى تسيير الملاحة فى قناة السويس بالملاحين المصريين، بعد انسحاب المرشدين الغربيين"، وأن عبد الناصر لما أمم القناة كان"هو الرجل الوحيد فى العالم أجمع الذى كان يؤمن بأن قرار تأميم شركة القناة، لن يترتب عليه رد فعل انتقامى من الغرب"(مجلة أكتوبر - ١٩٩٤/٢/٢٧) .

أصارحك بأن الأسباب الحقيقية للخلاف بين عبد الناصر ومحمد نجيب كانت غائبة عنى تماماً . كنت أتصور أن ما حدث هو مجرد انعكاس لخلاف على السلطة بين عبد الناصر ونجيب . لم أفطن إلى سيطرة مجموعة سليمان حافظ على أفكار محمد نجيب وتوجهاته - وهو ما تناوله فيما بعد أستاذنا محمد أنيس - فشعار المرحلة هو : الاتحاد والنظام والعمل . شعار براق كما ترى، ومؤلفو الأغنيات يضمنونه أغنياتهم، ولا حديث عن القضية الوطنية . الاستقلال الناقص ببقاء القوات البريطانية فى القناة، والعدالة الاجتماعية التى كانت فى مقدمة مبادئ الثورة الستة . جريدة صباحية أجرت حواراً مع محمد نجيب إبان توليه رئاسة الجمهورية، رفض فيه فكرة الثورة، واكتفى بالـ"نهضة"إطاراً للتغيير الذى يحدث، أو ينبغى أن يحدث . أما عبد الناصر فقد ظلت الثورة شعاره ووسيلته وهدفه إلى النفس الأخير . النيات الطيبة قد تكون طريقاً إلى جهنم، وقد تكون عاملاً فى توقف العجلة، ثم دورانها إلى الخلف . كان أسلوب محمد نجيب هو مهادنة السراى والإقطاع والأحزاب والإنجليز . أما عبد الناصر فقد اختار أسلوب الثورة

على كل تلك المؤسسات . حدث ما حدث فى ٢٣ يوليو بهدف التغيير الكلى والشامل فى بنية المجتمع، سعياً وراء تغيير صورته المستقبلية : إلغاء الثوابت الظالمة، واجتثاث الإقطاع، والقضاء على احتكارية رأس المال، وتقريب الفوارق بين الطبقات، إلخ . قامت فى ٢٣ يوليو ثورة، فلما أراد صانعو تلك الثورة استمرارها حتى نهاية الأفق، أصر محمد نجيب على أن تنتهى فى حد"النهضة"ولم يكتف بإبداء رأيه ضمن المجموعة التى اختارته واجهة للثورة، لكنه تحالف مع القوى التى شغلها إعادة الأمور إلى نقطة الصفر، فكان ما كان من أحداث مارس ١٩٥٤ .

ويطرح السؤال نفسه : من الذى أراد سرقة الثورة .. ذلك الذى أصر على السير فى طريقها إلى غايته، أم الذى حاول الميل إلى مسارات أخرى تبعد عن الهدف ؟!

★★★

بعد نكسة يونيو١٩٦٧ قال موشى ديان :"إننا نهدف إلى البقاء لأطول مدة ممكنة على هذا الجانب من قناة السويس، ونحن نريد أن يكون بقاؤنا هناك محسوباً بشدة على مصر . هل تعرف الموجات الصوتية التى تطلقها محطات الطيران باستمرار لكى تسمعها الطائرات طول الوقت ؟.. نحن نريد أن يكون وجودنا على الضفة الشرقية للقناة مثل هذه الموجات الصغيرة ذات الصفير المستمر . هدفنا من ذلك إحداث أكبر قدر ممكن من التأثير على كبرياء جمال عبد الناصر، وهو رجل شديد التمسك بكبريائه الوطنى، وإحداث أكبر قدر ممكن من التأثير على أعصاب الشعب المصرى التى اهتزت بالفعل نتيجة للمعركة العسكرية .. هذا التأثير بالنسبة لجمال عبد الناصر، وبالنسبة للشعب المصرى، قد يؤدى بالأمور فى مصر إلى فرقعة تنهار معها مصر من الداخل، ومن المرجح إذا حدث هذا، أن يقوم فى مصر نظام جديد يبتعد عن الفكرة العربية، ويعقد صلحاً مع إسرائيل"..

ما يهمنى بالنسبة لعبد الناصر تحديداً، ذلك الوصف الذى حدد به ديان شخصيته : إنه شديد التمسك بكبريائه الوطنى . كانت هذه هى الصفة الأهم التى أحببتها فى عبد الناصر، وجاوزت كل صفاته ومبادئه وأفعاله - سلباً وإيجاباً - فى آن معاً . كان رجلاً من صعيد مصر . الكبرياء الوطنى هو

المحرك الأول لكل تصرفاته، وحرصه أن تكون مصر ـ والتعبير له ـ أكثر البلدان المستقلة استقلالاً . حتى أعدى أعداء عبد الناصر لم ينكروا أنه كان يسعى ـ وربما أخفق فى مسعاه ـ لتحقيق الاستقلال السياسى والاقتصادى للبلاد، فضلاً عن تحقيق مستوى المعيشة الأفضل والعدالة الاجتماعية بين المصريين كافة . هزم المصريون ـ والعرب ـ فى أيام عبد الناصر، لكنهم لم يشعروا بالمذلة لحظة واحدة . كان يلفهم إحساس المحارب الذى قد يخسر معركة أو معارك، لكنه يحرص على النصر النهائى . كنا على ثقة من أنفسنا، ومن هويتنا، ومن طموحاتنا . وكنا على وعى بمن هو الصديق، ومن هو العدو فى الوقت نفسه .

إذا وضعنا صيحة عبد الناصر فى مطالع الخمسينيات :"على الاستعمار أن يحمل عصاه على كتفه ويرحل"فى إطارها المكانى والزمانى، فإن معنى الصيحة خطير، لأنها قيلت ومعظم إفريقيا وآسيا والمنطقة العربية يعانى الوجود الاستعمارى . وحين قال عبد الناصر"خلقت فيكم العزة، وخلقت فيكم الكرامة"تفهمنا القول، تفهمنا دلالاته، فلم نرفضه أو نسخط عليه، مثلما فعل كتاب المرحلة الساداتية الذين حاولوا عزل كلمات عبد الناصر عن إطارها التاريخى ..

إن مجرد الاستيلاء على السلطة، لم يكن هدف عبد الناصر، وإنما تبع ما حدث تغييرات، ومحاولات للإضافة والتطوير والتقدم . تحققت إيجابيات، وتحققت سلبيات كذلك . لكن الهدف لم يتبدل، وهو التخلص من عوامل التخلف، واللحاق بالعالم المتقدم .

وعندما أثير الاتهام ـ بإيعاز من الرئيس السادات ـ ضد عبد الناصر، بأنه اختلس عشرة ملايين جنيه، وافق الاقتصادى الكبير الدكتور على الجريتلى على قبول رئاسة اللجنة التى تتولى دراسة الاتهام . وانتهت اللجنة إلى قناعة بأن الاتهام مقصود به تشويه سمعة عبد الناصر . وقال الجريتلى لأحمد بهاء الدين إنه قبل رئاسة اللجنة لثقته من النتيجة"فقد كان عبد الناصر أكثر كبرياء من أن يقبل بأية مساءلة"(أحمد بهاء الدين : حواراتى مع السادات).

يغيظنى أن البعض يناقش التجربة الناصرية وكأن مصر كانت جزءاً منفصلاً عن العالم، جزيرة لا شأن لها بأحد، ولا شأن لأحد بها، لا تواجه

قوى استعمارية (الولايات المتحدة ودول الغرب) ولا قوى استيطانية (إسرائيل) بل ولا عملاء فى الداخل يعملون - بحسن نية، أو بسوء نية - لصالح تلك القوى ..

كان بناء جيش قوى من بين الأهداف الستة التى أعلن عنها بيان الثورة الأول . حاول عبد الناصر فى مطالع أعوام الثورة أن يشترى السلاح من الولايات المتحدة . لكن دالاس وزير الخارجية الأمريكى آنذاك، رفض تزويد مصر بالأسلحة لأسباب عديدة، من بينها إصرار واشنطن على احتواء الثورة الوليدة . واتجه عبد الناصر إلى المعسكر الشرقى «فاتح شو إن لاى» بالأمر فى اجتماعات باندونج (١٩٥٥) وتمت - بالفعل - أول صفقة أسلحة مع الاتحاد السوفييتى عن طريق تشيكوسلوفاكيا . وكما يقول لطفى واكد - أحد قيادات الضباط الأحرار - فقد ظل عبد الناصر يراهن - إلى مؤتمر باندونج - على الولايات المتحدة . ثم تبين له متانة التحالف الأمريكى الإسرائيلى، وتبين له بالتالى حتمية مساندة الولايات المتحدة لإسرائيل فى أية معركة قادمة بينها وبين العرب . ثمة قول نقله المليونير اللبنانى الراحل إميل البستانى (سبتمبر ١٩٥٧) عن عبد الناصر :"أمرت باعتقال ١٨ شيوعياً، بينهم أولئك الذين حضروا مهرجان الشباب فى موسكو، وكل من سافر إلى هذا المهرجان وضع تحت الرقابة، وقد سمح لهم بالسفر لتعرف السلطات المصرية الشيوعيين منهم". أضاف عبد الناصر :"لن أسمح للفنيين الروس بالحضور إلى مصر، بل سأوفد المصريين للتدريب فى روسيا . وفى رأيى أن سوريا قد ارتكبت خطأ كبيراً بالسماح للروس بالقدوم إليها" (أخبار اليوم - ١٩٨٨/٤/٢) . أراد الغرب - الولايات المتحدة تحديداً - احتواءه . وتراوحت المحاولات بين الترغيب والترهيب، مثل إقامة حلف بغداد، ودعوة مصر للانضمام إليه، وتقديم ٤٠ مليون جنيه معونات مالية لمصر فى ١٩٥٤، وتشجيع الهجوم الإسرائيلى على مصر فى فبراير من العام نفسه، كنوع من الضغط على القيادة المصرية، وإشعارها بضعفها وعدم قدرتها على الدفاع عن نفسها بدون وجودهم . وكان ذلك الهجوم الإسرائيلى هو مبعث التنبه المصرى الحقيقى إلى أن الإصلاح فى الداخل يجب ألا يشغل مصر عن الخطر القابع وراء الحدود، وإلى أنها جزء من الجسد العربى . من هنا، كان سعى عبد الناصر لإتمام صفقة

الأسلحة السوفييتية (أتذكر خطابه فى ميدان المنشية، وهو يؤكد أن الأسلحة سوفييتية، وليست تشيكية)!

رفض دالاس تزويد مصر بالأسلحة . ورفض كذلك صفقة الأسلحة الروسية . المثل المصرى يتحدث عن ذلك الذى لا يرحم، ولا يجعل رحمة ربنا تنزل . هذا ما فعله دالاس . وكان العقاب الذى اختاره لمصر، ولعبد الناصر، هو سحب عرض بلاده بتمويل إنشاء السد العالى . وتبعه - فى موقفه - حكومة إنجلترا، فالبنك الدولى . وأعلن عبد الناصر - فى رد فعل سريع - تأميم قناة السويس، والإفادة من مواردها فى تمويل السد العالى ..

ومثلما رفض دالاس - وحكومات الغرب - تزويد مصر بالأسلحة، ثم تزويد المعسكر الشرقى لمصر بالأسلحة، فقد رفض قرار تأميم القناة، وكان ذلك كله إرهاصاً بالعدوان الثلاثى على مصر فى أكتوبر ١٩٥٦ . وبعد أن كانت مصر - صبيحة الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢ - مجرد دولة تابعة للنفوذ الغربى، فإنها - فى رابع أعوام الثورة - أكدت استقلالها، وعدم تبعيتها . وأكدت - فى الوقت نفسه - انتماءها إلى الدوائر الثلاث التى حددها عبد الناصر فى"فلسفة الثورة" : الإسلامية والعربية والإفريقية، وهو الانتماء الذى أسفر عن ملامحه بصورة محددة، وواضحة، فى اتباع سياسة عدم الانحياز . وإذا كان ما حدث عام ١٩٥٦ - فى تقدير بعض الأقلام - هزيمة لمصر، فإن ما حدث - فى ذلك العام الباهر - بداية تاريخ جديد للأمة العربية، بداية نزوعها الفعال نحو التحرر والاستقلال، والتخلص من النظم الرجعية والأتوقراطية . بل لقد كانت تلك الأحداث عاملاً مباشراً فى تأميم البنوك الأجنبية وشركات التأمين والوكالات التجارية التابعة لإنجلترا وفرنسا، وتبدت - للمرة الأولى - ملامح القطاع العام فى حياتنا الاقتصادية ..

★★★

نحن نلحظ أن كلمات مثل العروبة، والقومية العربية، قد خلت - أو كادت - من كل التصريحات والخطب التى ألقاها عبد الناصر، إلى يوم تأميم القناة فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦، حيث أكد أن"القومية العربية تتقدم وستنتصر . إنها تسير إلى الأمام، وهى تعرف طريقها، وتعرف سبيلها" . وكان ذلك هو بداية التوجه الإيجابى من مصر عبد الناصر إلى العرب ..

كان التأكيد على عروبة مصر فى دستور ١٩٥٦ هو التأكيد الحاسم فى تلك القضية التى تراوح فيها الجذب والشد . ولم يعد فى تعبير"القومية العربية"ما يثير النقاش، أو يدعو إلى التساؤل، مثلما كان عليه الأمر قبل الثورة . والجندى الذى التقى به عبد الناصر فاراً من الميدان، فلما سأله عن سبب فراره، قال الجندى : لست أدافع عن بلدى !.. هذا الجندى كانت"المصرية"هى مفهومه للوطن . ولم تكن"العروبة"سوى معنى يثير من الجدال والنقاش والأسئلة أكثر من أن يكون حقيقة مؤكدة . وكان عبد الناصر - فيما بعد - هو بطل نموذج الوحدة الرائد مع سوريا، وهو الذى حرر العراق والجزائر واليمن، ودافع عن الاستقلال العربى ضد مبدأ أيزنهاور، إلخ . ومع أن عبد الناصر لم يكن زعيماً جزائرياً، فقد فوجئ الفرنسيون - وهم يفتشون جثث الشهداء الجزائريين - بصورة عبد الناصر معلقة فى سلاسل على صدورهم . كانوا يعون دوره فى معركة تحرير الجزائر، ويقدرونه ..

أجهضت تجربة محمد على فى معركة نفارين، وأجهضت تجربة عبد الناصر فى معركة سيناء . وكان بين التجربتين الرائدتين تجارب وإرهاصات وعهود مخاض وثورات، لكن اختلاف كل من محمد على وعبد الناصر فى شمولية التجربة، فهى لا تقتصر على القطر أو الإقليم، لكنها تتجاوزه إلى الأقطار، أو الأقاليم العربية، وهى تستهدف التغيير الشامل، التحول، فى كل أرجاء الوطن العربى ..

***

تعرفت مصر فى عهد عبد الناصر إلى سياسات - وتطبيقاتها - مثل الحياد الإيجابى، وعدم الانحياز، وتصفية النفوذ الاستعمارى فى العالم . وقد أصبح عبد الناصر - حتى بعد أن لحقته الهزيمة القاسية فى ١٩٦٧ - رمزاً لحركات التحرير فى دول العالم الثالث، وأعدم شاه إيران - فى الفترة من ١٩٦٧ إلى ١٩٧٠ - أكثر من خمسة آلاف من ضباط الجيش الإيرانىّ بتهمة"الناصرية" . وكانت القيادات الثورية لضباط دول أمريكا اللاتينية من معتنقى أفكار عبدالناصر . بل إن النكتة التى أرادت النيل منه، حين أمر بإرسال برقية تأييد للثورة على السفينة بونتى، تلك النكتة تعكس - فى بعد آخر - إيمان عبدالناصر المطلق بالثورة، وبالعمل الثورى، وبأهمية أن تكون الثورة فى حياة

الدول النامية أسلوب حياة، ومنهاج عمل، وأداة لنقل العالم الثالث من ربقة التخلف إلى آفاق التقدم ..

★★★

وصف الجواهرى عبد الناصر بأنه"عظيم المجد والأخطاء". وكان عبدالناصر كذلك بالفعل . تغيرت جغرافية مصر فى عهده إلى حد كبير . حلّت الاشتراكية بديلاً للإقطاع والرأسمالية، وتحكم السد العالى فى مياه النيل، ووصلت الطاقة الكهربائية إلى مناطق لم تعرف الكهرباء من قبل، وتحول الأزهر إلى جامعة حديثة، وزاحمت الصناعة الزراعة فى صورة الإنتاج، والأربع عشرة مديرية التى كانت نبضاً للتعبير الشعبى الشهير، أصبحت محافظات، وزاد عددها بإنشاء المناطق والمدن الجديدة . تغيّر مؤكد لم تشهده مصر منذ آلاف السنين، غيّر من استاتيكية الإيقاع ومألوفه . عبدالناصر هو مجانية التعليم، والقضاء على الإقطاع (هل قضى عليه) ؟، وتوزيع الأراضى على الأجراء وصغار الملاك، والإصلاح الزراعى، وبناء الاقتصاد الوطنى، والقطاع العام، والسد العالى، وتأميم القناة، وتوصيل مياه الشرب والكهرباء إلى القرى، والوحدات المجمعة، والرعاية الاجتماعية والثقافية، والتصنيع.. إلخ .

نعم، كان لعبد الناصر أخطاؤه، هى أخطاء فادحة بكل المقاييس، أخطرها استهانته بالقوى المعادية التى تحالفت لهزيمته فى ١٩٦٧ . وتظل الأسئلة بلا أجوبة محددة : هل أخطأ عبد الناصر لأنه حاول إقامة اشتراكية بلا اشتراكيين ؟.. أم لأنه عنى بالقضايا الخارجية مدفوعاً بطموحات شخصية عارمة، وأهمل قضايا الداخل ؟.. أم أن الخطأ فى حرص عبد الناصر على التطبيق الاشتراكى فى مجتمع متدين، قد تمثل الاشتراكية خروجاً على أعرافه الدينية ؟.. أم أنه فى الديكتاتورية وغياب الديمقراطية والحكم الشمولى والسجون والمعتقلات ؟..

والأسئلة كثيرة ..

★★★

كان من صفات عبد الناصر ـ وهى صفات تستحق التأمل بما يعد أساساً لتحليل مواقفه ـ أنه كان يرفض المساومة، ويرفض أنصاف الحلول، ويعتز

بكرامة شعبه بصورة بالغة (أذكرك بطلبه من الحكومة التركية سحب سفيرها من القاهرة، لأنه قال في حفل ديبلوماسى ما اعتبره عبد الناصر مساساً بالشعب المصرى) فضلاً عن اعتزازه بكرامته الشخصية ..

مع ذلك، فقد كان من أهم ما يتميز به عبد الناصر قدرته الشجاعة على الاعتراف بالخطأ . يروى مصطفى أمين أن عبد الناصر ألقى خطاباً قبل الاستفتاء من الوحدة بين مصر وسوريا، لم يشر فيه إلى الرئيس شكرى القوتلى، مع أن القوتلى سبقه بخطاب أعلن فيه تنازله عن الرئاسة، ومبايعته لعبد الناصر . وبعد أن أنهى عبد الناصر كلمته همس له مصطفى أمين : نسيت سيادتك أن تتحدث عن شكرى القوتلى . فقال عبد الناصر مستدركاً : آه !.. ثم عاد إلى الميكروفون، وخطب من جديد، وحيا القوتلى على موقفه، ولقبّه بالمواطن العربى الأول . وعقب انفصال سوريا عن الجمهورية العربية المتحدة (١٩٦١) قال : إن الانفصال هو نتيجة لخطأ الثورة بمهادنة الرجعية. وأعلن - فى نكسة يونيو - مسئوليته الكاملة عما جرى، رغم أن مسئوليات الآخرين - كما أثبتت الوقائع المادية - كانت تفوق مسئوليته فى الوقوع فى حفرة الخطأ الكارثة . وعندما اندلعت مظاهرات الطلبة والعمال، فإن عبدالناصر لم يعتبرها "انتفاضة حرامية"، لكنه اعتبرها احتجاجاً مشروعاً ومطلوباً على سلبيات كثيرة، كانت النكسة نهاية طريقها . وكان بيان مارس ١٩٦٨ تأكيداً على سعى عبد الناصر لمجاوزة الأخطاء . بل إن كل التعديلات التى أجراها الرجل فى بنية النظام، وفى الأفراد، كانت تستهدف تطوير الثورة، وتحقيق أهدافها ..

أعرف أنه من الصعب القول أن هزيمة ١٩٦٧ لم يكن باعثها الصراع العربى الإسرائيلى فحسب، وإنما السبب الأهم غزونا المدبر من قبل دول كبرى لا قبل لنا بردها، ولا مقاومة قدراتها العاتية . ولكن ما الأمر وقد كان ذلك كذلك فعلاً ؟!. كانت الهزيمة واقعة مهما أفلح عبد الناصر فى تلافى النقائص التى شابت استعداده للحرب . تماماً مثلما كانت الهزيمة واقعة مهما أفلح عرابى فى تلافى النقائص التى شابت استعداده لمقاومة الغزو الإنجليزى . أعاد التاريخ نفسه فى ١٩٦٧، فهو قد كرر هزيمة العرابيين فى١٨٨٢ بتشابه فى معظم الملامح والقسمات والأبعاد . حتى الخيانة كان لها

نصيبها المؤكد فى الهزيمتين، والتآمر الأجنبى، والتآمر بالصمت - وربما بالتحريض - من القوى التى يفترض فيها المساندة . بالإضافة إلى ذلك (مصارحة واجبة!) فقد واجهنا الغزو الإسرائيلى المدعم بالمساندة المادية من قوى أجنبية، وبالتحريض، والصمت، من قوى عربية، ونحن نعانى - فى الداخل - نقائص خطيرة . فثمة الديمقراطية الغائبة، وسيطرة قيادات هزيلة على أمور القوات المسلحة، وافتقاد التخطيط التكتيكى، فضلاً عن التخطيط الاستراتيجى.. إلخ . وكان من مظاهر الاعتراف بالخطأ، تلك التغييرات الواسعة التى أجراها عبد الناصر فى قيادات القوات المسلحة، وتنحية القيادات المتخاذلة وفاقدة الكفاءة والموهبة، وإعادة بناء القوات المسلحة من القاعدة إلى القمة، وتحديثها، سواء بالعنصر المادى، متمثلاً فى السلاح المطوّر، والعنصر البشرى، متمثلاً فى الآلاف من الشباب الجامعى الذين ألحقوا كجنود بالقوات المسلحة . وقد بدأت عمليات الإعداد لاسترداد سيناء عقب الهزيمة مباشرة، بل إن عمليات العبور، بدءاً بإزالة السد الترابى وانتهاء بالاقتحام، بدأت منذ ١٩٦٨، وأقيمت بالفعل سدود ترابية فى العديد من الأماكن، وأجريت التجارب الفنية عليها، حتى أمكن تحطيم خط بارليف فى حرب ١٩٧٣ .

***

الاتهام بأن عبد الناصر حاول طمس الفترات التى سبقت ثورة يوليو من أذهان المصريين، يلغيه تأكيد "الميثاق" على دور القيادات الوطنية المتعاقبة فى تاريخنا المعاصر، بعكس ما فعله - ويفعله - قيادات الأحزاب المصرية المختلفة من إنكار للأدوار التى أسهمت بها قيادات أخرى فى حياتنا السياسية . فالحزب الوطنى وجد فى الحركة العرابية هوجة، ونال عرابى العظيم من قيادات الحزب رذاذ الخيانة، والوفديون أساءوا إلى الحزب الوطنى، وعابوا على قياداته نكوصها وفرارها من المعركة . وحتى "الكتاب الأسود" فإن كل قيادة عانت الملاحظات السلبية والمعيبة للقيادات الأخرى، إلى ما قبل قيام ثورة يوليو كما يتبدى فى "الكتاب الأسود" الذى جرد النحاس - زعيم الوفد - من أبسط قيم الانتماء !



عبد الناصر هو الزعيم الوحيد الذى هتف بحياته هؤلاء الذين خضعوا لأبشع أنواع التعذيب من أعوانه، لأنهم كانوا يؤمنون بمبادئه . استشهد شهدى عطية الشافعى وهو يهتف بمبادئ عبد الناصر، ودافع اليسار عن عبدالناصر ضد الهجمة اليمنية التترية . وكان فى مقدمة الذين دافعوا عن الرجل ومبادئه، رجال عذّبوا - لسنوات - فى معتقلاته وسجونه !. أستعير كلمات صلاح عيسى، الذى سدد قوائم كاملة من حريته، بالنيابة عن جيله"جاء عبد الناصر ليكون تحدينا، ويكون كبرياءنا، ويكون غضبنا، وربما لهذا السبب أحببناه، وصبرنا على كثير من المكاره فى عهده . ولأن حلمنا كان أعمق من حبنا، فقد عارضناه وخاصمناه، ولدّ بعضنا فى الخصومة، لكننا لم نكرهه يوماً، حتى ونحن فى زنازين عهده، يضربنا الزبانية بالسياط، ويسحلوننا على البلاط، ويحاولون أن يذلوا كبرياءنا الرفيع" (الأهرام - ١٩٨٩/٢/٦).

★★★

يقول الفريق أول محمد فوزى : إن عبد الناصر لم تكن له طموحات شخصية . ولم يتذوق متعة الحياة كغيره من القادة والرؤساء، أو حتى كإنسان عادى (مذكرات الفريق أول محمد فوزى) . ويقول عبد العزيز حجازى الذى عمل وزيراً للخزانة فى عهد عبد الناصر :"مما زاد من ارتباطى بعبد الناصر من خلال تعاملى معه، أنى وجدت فيه وطنياً لا ينتمى إلى اليسار أو اليمين، ولكنه كان مصرياً يسعى إلى خدمة شعبه، وأن ما أصاب عهده من أحداث، قد تكون أضرت بعض المواطنين، فهى أخطاء الحاكم الذى شغلته أعماله الكثيرة اليومية عما يدور فى بعض المواقع من بعض معاونيه فى مؤسسة الرئاسة، وقيادات التنظيم السياسى" ("الأنباء"الكويتية - ١٩٨٧/١٠/١٨) . أما مصطفى أمين - وهو من هو فى معاداة عبد الناصر - فإن رأيه"أن عبد الناصر كان يحب مصر جداً، وإن المصيبة التى جاءت لم تكن منه، ولكنها ممن حوله". وأذكر قول يوجين أوستين رجل المخابرات الأمريكى :"مشكلتنا الحقيقية مع عبد الناصر أنه بلا رذيلة، مما يجعله - من الناحية العملية - غير قابل للتجريح، فهو لا يمكن شراؤسه أو رشوته، أو حتى تهويشه . نحن نكرهه ككل، ولكننا لا نستطيع أن نفعل تجاهه شيئاً . إنه نظيف جداً جداً"..

وقد ظلت عائلة عبد الناصر من أفقر عائلات بنى مر، القرية القريبة من أسيوط، بل إن بنى مر دفعت ثمن أبوتها لعبد الناصر . رفض أن يعيد بناءها إلا بعد أن تبنى كل قرى مصر، فظلت - أو كادت - على الصورة التى كانت عليها صبيحة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

★★★

ذات يوم، زارنى فى مكتبى شاب فى بداية عقده الثالث . دفع لى بمذكرة يستغيث فيها بجمال عبد الناصر كى يعيده إلى عمله الذى فصل منه بلا سبب مفهوم .

قلت : ماذا تريد منى ؟

قال : تنشر صورة المذكرة .

قلت : قد لا أستطيع .

نطقت ملامحه بالعصبية : لماذا ؟

- الرسالة لرئيس الجمهورية .

- أرسلتها إليه بالفعل .

تملكنى قلق حقيقى، ولعله خوف . هل يتصور أنى أنشر شكوى بعث بها إلى رئاسة الجمهورية ؟!

سألت الشاب عن اسمه، وبلدته، وعمله . حاولت أن أصادقه - أعترف - لأصرفه عن فكرة نشر المذكرة .

حدثنى عن تخرجه - بمفرده - فى كلية الهندسة، دفعته المتخصصة فى تكنولوجيا الطيران، عمله لستة أشهر فى مصانع الطيران، قبل أن تستدعيه المباحث العامة، وتبلغه بفصله من عمله .

زارنى الشاب مرات تالية . محور أحاديثنا استغاثاته المتوالية بعبد الناصر، تطالبه بإعادته إلى عمله .

بدا لى - ذات ضحى - مرهقاً ومتوتراً بصورة لافتة . دفع لى ببرقية تضمنت كلمات قليلة، التقطت عيناى منها عبارة"هذا الظلم" .

- هل وافق مكتب التلغراف على تسلم البرقية ؟

- طلب بطاقتى، فأعطيتها له .

ودعته بإحساس شبه يقينى أن هذه هى زيارته الأخيرة لى . هل يسكت رجال الرئيس - بافتراض أنه لن يطلع على البرقية - عن الكلمات التى تتحدث عن الظلم ؟!

طالت غيبة الشاب، فأدركت أن ما توقعته قد حدث . لكن الشاب فاجأنى بالزيارة . ثمة تغير لافت بدا على ملامحه وتصرفاته . قال كلمات كثيرة، اختلطت لتدافعها، وإن عرفت أن عبد الناصر أمر بتعيينه فى وظيفة أخرى تناسب تخصصه .

قلت : لماذا لم يأمر بإعادتك إلى عملك الأصلى ؟

- ذكرت تقارير المباحث أنى شوهدت فى مظاهرة ضد الأمريكان . تخصصى - كما تعلم - دقيق، ويتصل بأمن البلاد ..

أضاف دون أن تغادر الابتسامة ملامحه : من حق الدولة أن تخشى على أسرارها، ومن واجبها أن تعيد لى مستقبلى .

وأسأل : لو أن هذه الحكاية، التى عشت - بالمصادفة - أحداثها، تكررت فى عهد سابق، أو لاحق، هل كانت تشهد نهايتها السعيدة ؟ ألا تعيد - من ناحية ثانية - تسليط الضوء على جانب إنسانى من شخصية عبد الناصر، أخفته مؤامرات السياسة، والأحقاد التى طفحت بها نوازع شخصية ؟!

★★★

سألنى صديق: هل أنت ناصرى ؟

قلت : أنا أرفض الانضمام إلى أى تنظيم ..

قال بدهشة : لكنك تعلن آراء يقولها الناصريون ..

قلت : أنا أقول ما أومن به ..

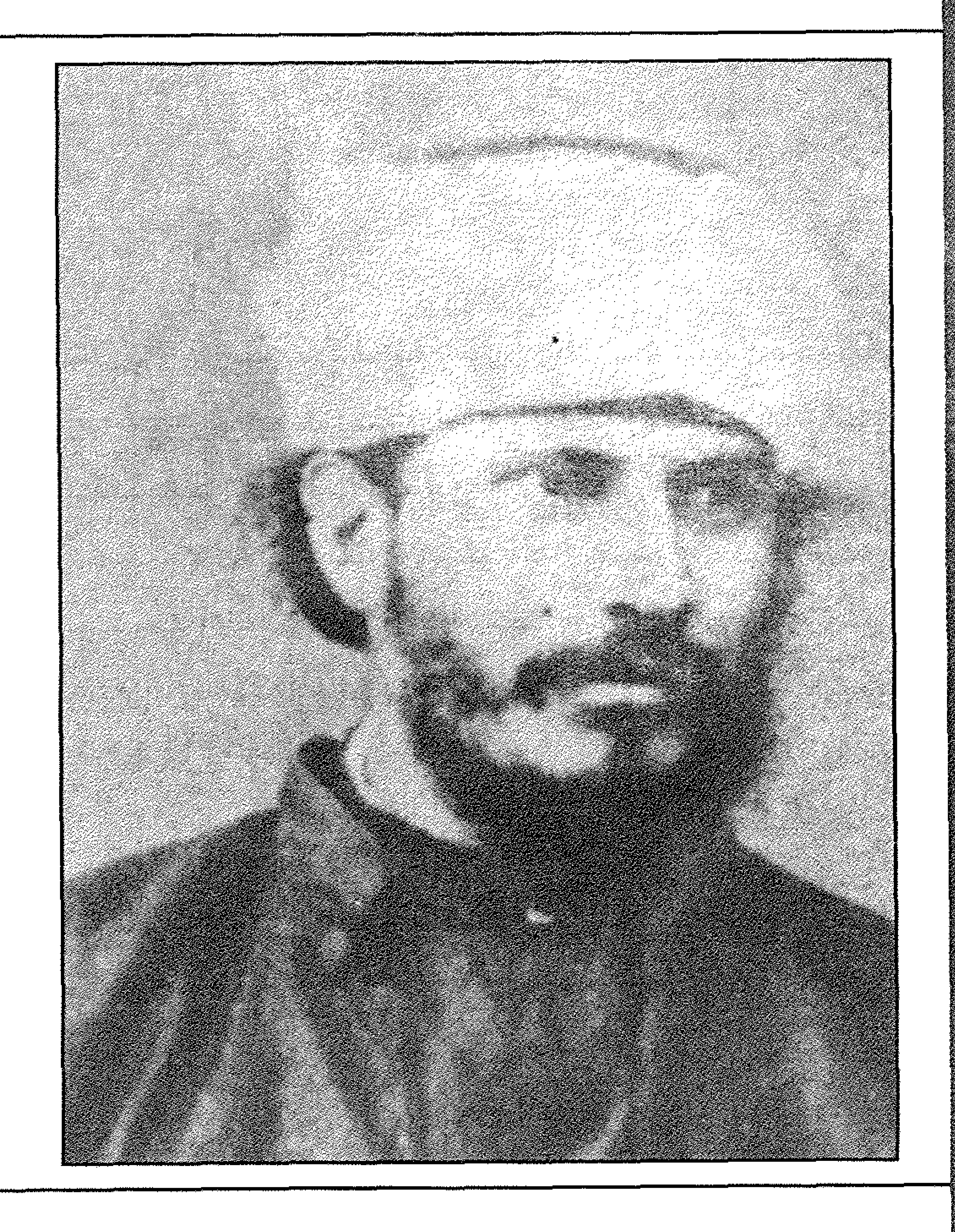
أردفت : أؤيد عبد الناصر الفكرة، لا عبد الناصر الرئيس ..

- فلسفة أعجز عن فهمها ..

- إنى أؤيد الديمقراطية والاشتراكية والقطاع العام والتصنيع ومجانية التعليم، وأرفض السجون والمعتقلات .

هذا هو ملخص رأيى فى تجربة عبد الناصر .

2



الأفغاني

.. ومدرسة متاتيا

بدأت علاقتى بقهوة متاتيا قبل أن أرحل من الإسكندرية إلى القاهرة . كنت فى إجازة صيف عند عمتى بالمنيرة . اشتريت بعض حاجياتى من الموسكى، ومضيت فى اتجاه ميدان الأوبرا . أمام القهوة العريقة صادفت بائع صحف . اشتريت منه"أشعب أمير الطفيليين" لتوفيق الحكيم فى كتاب الهلال، و" شجرة اللبلاب" لعبد الحليم عبد الله فى الكتاب الذهبى . سألت عن كتب نُشر عن صدورها . أشار البائع إلى القهوة خلفنا، وقال : ما تريده سأحتفظ به لك غداً فى القهوة ..

أضاف موضحاً : قهوة متاتيا ..

كنت قد قرأت عن المقهى من قبل فى كتب التاريخ والتراجم، وفى دوريات دار المحفوظات بالقلعة . وكان ذلك لقائى الأول بها . فى مواجهة حديقة الأزبكية، وبالقرب من مبنى البوستة العمومية فى ميدان العتبة . البواكى ذات الأعمدة الهائلة تذكرك بقاهرة الخديو إسماعيل، وإن انتمت القهوة إلى البيئة الشعبية بالنصبة والكراسى ونوعية الزبائن والمناقشات والنداءات وماسحى الأحذية وبائع الفول والطعمية أمام باب زجاجى مغلق ..

لم تعد متاتيا - من يومها - مجرد قهوة أمر عليها . استعدت تاريخها القديم منذ كان يجلس عليها جمال الدين الأفغانى، ومن حوله تلاميذه، أبرز نجوم الحياة المصرية ..

أتصور المكان الذى كان يختاره الأفغانى لجلوسه : فى داخل القهوة، أو فى خارجها ؟ وما صورة القهوة فى ذلك الزمن، والأماكن المحيطة به ؟

كان الأفغانى يقضى نهاره فى المطالعة والاعتكاف فى خان أبى طاقية، بحارة أم الغلام، بجوار الجامع الحسينى . ثم يخرج بعد الغروب متوكئاً عصاه، فيقصد قهوة متاتيا . يظل هناك إلى آخر الليل، يتبادل المتحلقون حوله من التلاميذ والمريدين عشرات الأسئلة . يسأل، ويجيب عن الأسئلة ، وتتناول المناقشات قضايا الفلسفة والتاريخ والاجتماع . يقول الصحفى سليم عنحورى :" إن الفئة التى كانت تتألف حوله على هيئة نصف دائرة، فيها اللغوى والشاعر والمنطقى والطبيب والكيماوى والتاريخى والجغرافى والمهندس والطبيعي، وإنهم كانوا يتسابقون على إلقاء أدق المسائل عليه، فيحل إشكالها فرداً فرداً، ويفتح أغلاق طلاسمها ورموزها واحداً واحداً، بلسان عربى لا يتلعثم ولا يتردد، بل يتدفق كالسيل من قريحة لا تعرف الكلال، فيدهش السامعين، ويفحم السائلين، ولا يدع هذا الشأن شأنه حتى يشتعل رأس الليل شيباً، فيقفل إلى داره بعد أن ينقد صاحب المقهى كل ما يترتب له فى ذمة الداخلين" . ويصف الإمام محمد عبده أسلوب الأفغانى فى المناقشة ـ وقد شهد كل مجالسه فى مصر ـ بأن له" سلطة على دقائق المعانى وتحديدها وإبرازها فى صورها اللائقة بها، كأن كل معنى خلق له، وأن له قوة على حل ما يعضل منها، وكأنه سلطان شديد البطش، فنظرة منها تفك عقدها، وله لين فى الجدل، وصدق فى صناعة الحجة لا يلحقه فيها أحد" .

ظلت متاتيا ـ بعد رحيل الأفغانى ـ مجلساً للأدباء والصحفيين، حتى بعد أن تغير اسمها . ذكرنى هدم المقهى باغتيال ميدان المرسى أبى العباس، بكل ما كان يحمله فى داخلى من ذكريات شخصية وعامة . غياب الوعى التاريخى هو المدان فى هدم المقهى وإلغاء ميدان أبى العباس .

***

جمال الدين الأفغانى، الذى بدأ فى عام ١٨٦٩ رحلة أسطورية إلى معظم بلدان الشرق، يوزع السعوط بيمناه، والثورة بيسراه توخياً لتحقيق هدفين : إصلاح الإسلام ليساير المدنية الحديثة، وتحرير الشرق من سيطرة الغرب .. ذلك الأفغانى، هو مفتاح كل الأحداث التى شهدتها مصر، منذ عهد إسماعيل إلى نهاية الثورة العرابية .

وصفه الفيلسوف الفرنسى رينان، بعد أن التقى به :" خيل إلىّ من حرية

فكره ونبالة شيمه وصراحته، وأنا أتحدث إليه . أنى أرى وجهاً ممن عرفتهم من القدماء، وأننى أشهد ابن سينا أو ابن رشد" . ويقول فؤاد فى قصة صلاح ذهنى فى الدرجة الثامنة إن مصابيح الشرق أشعلها جمال الدين الأفغانى . بل إن فؤاد دوارة يجد الأفغانى هو الأب فى رواية نجيب محفوظ الطريق مستدلاً على ذلك بما سمعه سيد الرحيمى عن سيرة والده" لا أسرة له فى مصر، كان أبوه مهاجراً من الهند، وقد عرفه صاحبى فى نادى الصفوة، فتوطدت بينهما أسباب الصداقة، وعن سبيله عرف ابنه الوحيد سيد، وهو ابن وحيد لا أخ له ولا أخت، وقد مات الأب منذ أربعين عاماً، تاركاً لوريثه ملايين الجنيهات التى اقتناها من تجارة المشروبات الروحية، فلا أحد له فى مصر إلاّ الذرية التى يحتمل أن يكون أنجبها فى مغامراته العديدة" . فؤاد دوارة - لكى يستقيم له مدلول هذه الكلمات - يتصور أن والد هذا الأب المجهول هو جمال الدين الأفغانى" الذى عاش فترة من حياته فى الهند، وقدم مهاجراً إلى مصر (١٨٧١) يحمل فى حقائبه بذور أول ثورة فكرية عرفتها مصر الحديثة . وكان يجتمع فى قهوة البوسطة (متاتيا) بنخبة من المثقفين المصريين من أمثال سعد زغلول وأديب إسحاق وسليم نقاش والمويلحى وغيرهم، ينشر أفكاره الثورية بينهم، ويحثّهم على ضرورة نشر الوعى السليم بين جماهير الشعب" . ولأن هؤلاء المثقفين - أو نادى الصفوة - هم الذين قادوا الثورة المصرية فى مختلف أبعادها، فإن الأفغانى يعد بلا جدال" الأب الحقيقى لكل هذه الحركات التحررية، ولن ندهش بعد ذلك أن يكون لقبه المتداول بين أشياعه هو" السيد"، وهو الاسم نفسه الذى اختاره نجيب محفوظ لوالد الأب المفقود . وبصرف النظر عن صواب هذا التفسير أو خطئه، فليس ثمة شك أن كلمات الأفغانى الحاسمة، الواضحة، أضافت إلى بواعث الثورة التى شارك فى قيادتها بعض تلاميذه :" إنكم معشر المصريين قد نشأتم على الاستعباد، وتربيتم على حجر الاستبداد . لقد تناوبتكم أيدى الغاصبين من الرعاة، ثم اليونان والرومان والفرس، ثم العرب والأكراد والمماليك، وكلهم يشق جلودكم بمبضع نهمه، وينهش عظامكم بأداة عسفه، ويستنزف قوام حياتكم - التى تجمعت بما يتحلب من عرق جباهكم - بالعصا والمقرعة والسوط، وأنتم كالصخرة الملقاة فى الفلاة، لا حس لكم ولا صوت . انظروا أهرام مصر وهياكل منفيس وآثار طيبة وحصون دمياط، شاهدة

بمنعة آبائكم وأجدادكم . هبوا من غفلتكم ! واصحوا من سكرتكم !.. عيشوا كباقى الأمم أحراراً، أو موتوا مأجورين شهداء . أنت أيها الفلاح المسكين، تشق قلب الأرض لتستنبت ما يسد الرمق، ويقوم بأود العيال . لماذا لا تشق قلب ظالمك ؟ لماذا لا تشق قلب الذين يأكلون أتعابك ؟" ..(جاءت هذه الكلمات - كما قيل - فى خطبة للأفغانى قبل عزل الخديو إسماعيل، يحض الفلاح المصرى على الثورة . والحق أننا لا ندرى أين، ولا متى، ألقى الأفغانى هذه الخطبة"، فمن المعروف أنه كان يتحدث، ويناقش، ويحاضر، ولا يلقى خطباً)

" ..إذا صح أن من الأشياء ما ليس يوهب، فأهم هذه الأشياء الحرية والاستقلال، لأن الحرية الحقيقية لا يهبها الملك أو المسيطر عن طيب خاطر، وكذلك الاستقلال، بل هاتان النعمتان إنما حصلت، وتحصل عليهما الأمم، بالقوة والاقتدار" ..

كلمات" تنقر حبة القلب" !

وقد تركت هذه الكلمات - أو الصيحات الجسور المخلصة - أثرها فى نفوس المصريين، وتلاميذ الأفغانى بصفة خاصة، فجعلوا من طاقاتهم صدى لها" فتحوا أعينهم - على حد تعبير جرجى زيدان - وإذا هم فى ظلمة، وقد جاءهم النور فاقتبسوا منه، فضلاً عن العالم والفلسفة . روحانية أرتهم حالهم كما هى، إذ تمزقت عن عقولهم حجب الأوهام، فنشطوا للعمل فى الكتابة، وأنشأوا النصوص الأدبية والحكمية والدينية" (تاريخ العرب والعالم - أغسطس ١٩٨٠).

كان بيته فى خان أبى طاقية . وكان يقيم فيه بعض مجالسه، بالإضافة إلى مجالس أخرى فى بيوت أصدقائه ومريديه، أهمها قهوة متاتيا . كان الأفغانى يقضى نهاره فى المطالعة والاعتكاف، ويخرج بعد الغروب متوكئاً على عصاه، فيقصد القهوة .

ويلخص الإمام محمد عبده رحلة أفكار الأفغانى من بيته إلى أرجاء البلاد، بأن طلبة العلم كانوا ينتقلون بما يكتبونه من معارف الأفغانى وآرائه وتعاليمه إلى بلادهم أيام الإجازات، وكان الزائرون يذهبون بما ينالونه إلى أحيائهم ينشدونه فى الناس" فاستيقظت مشاعر، وانتبهت عقول، وخفى حجاب الغفلة فى أطراف متعددة من البلاد، خصوصاً القاهرة" . أما الراوى

فى رواية حافظ إبراهيم" ليالى سطيح"، فهو يصف شخصية الأفغانى وتعاليمه بأنها كانت" الحافز الأول على توجيه ما كان فى مصر وقتئذ من يقظة الخواطر، وتنبه الشعور فى الوجهة المؤدية إلى النهضة الفكرية والأدبية. ثم لم يلبث الحكيم الأفغانى الثائر أن تطرقت إلى أحاديثه بمجلسه فى قهوة البوستة (متاتيا) المذاكرة فى الأحوال السياسية، فانقلب مجلسه إلى محاضرات فى السياسة والحرية والوطنية . ولما كانت الدعوة إلى هذه المبادئ لا تهز النفوس إلا إذا تمت للداعين أداة التعبير القوى والقدرة البيانية، فقد شجع الأفغانى تلاميذه ومريديه على القراءة فى كتب الأدب، فكان من ذلك أن ازدهرت دولة الأدب على يده" (ليالى سطيح - ١٥١) . وكما نعرف، فقد ظل أثر تعاليم محمد عبده - مثلاً - فى مجالات الدين والأخلاق والتربية والإصلاح الاجتماعى واضحاً فى الحركة الفكرية المصرية، منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر إلى ما بعد ثورة ١٩١٩ . من الطبيعى أن يكون الأزهر - عبر تاريخه الطويل - هو واجهة الحياة الدينية فى المجتمع المصرى . وكان علماؤه يمثلون الزعامة الشعبية، وإن عبروا - أحياناً - عن الرجعية الفكرية، حتى لقد حرص الأفغانى - طيلة الأعوام الثمانية التى قضاها فى القاهرة - على أن يلتقى بمريديه وتلاميذه فى بيته بخان الخليلى، أو فى قهوة متاتيا، ولم يدخل الأزهر إلا زائراً ومصلياً، دون أن يسند ظهره إلى أحد أعمدته ليلقى دروسه . مع ذلك، فلم يصل جمود الأزهر إلى الحد الذى أصبح فيه - كما يقول سلامة موسى - أهم ما يعوق الفكر الحر ‎(١)، ويقول محمد عبده إن طلبة العلم وطلبة جمال الدين كانوا ينتقلون بما ينالونه إلى بلادهم أيام البطالة، والزائرون يذهبون بما ينالونه إلى أحيائهم، فاستيقظت مشاعر، وانتبهت عقول، وخف أصحاب الغفلة فى أطراف متعددة من البلاد، وبخاصة فى القاهرة (أحمد عرابى - ٤٣) . أما قاسم أمين، فقد كان الصدى المباشر لأستاذية الأفغانى وكلماته المسئولة، كتابيه" تحرير المرأة" و" المرأة الجديدة" . وأما عبد الله النديم، فقد استحدث بعض الأشكال الفنية التى يمكن نسبتها - مع محاولات على مبارك - إلى بدايات القصة المصرية، والتى حاول فيها دعوة المصريين إلى التمسك بالقيم والمثل الموروثة، والتنبه إلى الواقع المجحف الذى يحيون أسارى له . وثمة فقرات من رواية ليالى سطيح يؤكد بها حافظ إبراهيم على لسان بطله الأسطورى، حقيقة مهمة:

إن تأثير الأفغانى لم ينته برحيله، ولا بالقضاء على الثورة العرابية، وإنما ظلت أفكاره ومبادئه وتعاليمه مثلاً لأجيال متعاقبة من المثقفين فى كل المجالات . فهو أستاذ سعد زغلول وعبد الله النديم ومحمد عبده وحفنى ناصف وأديب إسحاق وسليم نقاش وعبد السلام المويلحى وعبد الكريم سلمان وإبراهيم المويلحى ومحمود سامى البارودى وأبو الوفا القونى وإبراهيم اللقانى وعلى مظهر والشاعر الزرقانى وعبد الرحمن البرقوقى والشيخ حسن الطويل والشيخ على يوسف وعبد القادر المغربى وعبد الحميد الزهراوى وحسين وصفى رضا وإمام العبد ومحمد الشريتلى، وهو صحفى كان يحرر خمس صحف ومجلات أسبوعية فى وقت واحد وغيرهم، كانت أفكاره معلماً ومرشداً لهم، وإن لم يشر الفنان إلى ابتعاد محمد عبده ـ عقب اغتيال الثورة عن السياسة، وابتعاد أديب إسحاق عن طريق الثورة، وتحوله إلى طلب الاعتدال . كان أشد الكتاب ثورية قبل أحداث الثورة، وأسرف فى الدعوة إليها حتى أغلق رياض باشا جريدته" مصر" . فلما قامت الثورة بالفعل، أعلن الرجل حكمته الغريبة، واحتمى بالإقطاع، وقضى فترة الثورة مختبئاً فى بيت الشواربى، فأهمل العرابيون اعتبار " مصر" لسان الثورة ـ وهو ما كان منتظراً! ـ واستعانوا بصحف أخرى مثل" الطائف" و" المفيد" . ثم تحول الرجل إلى عميل للخديو إسماعيل، ينفق عليه وهو فى باريس، باعتباره أحد الألسنة التى تحاول أن تعيده إلى مصر (وصفه عرابى بأنه من مرتزقة الأدباء) ، وثمة إقدام سليم نقاش على بيع نفسه للخديو، وللإنجليز، وأسهم فى تهيئة الأذهان لمذبحة الإسكندرية بنشر بيان مكذوب فى جريدة" المحروسة" عن اضطرابات صدرت فى القاهرة (أصدر سليم نقاش ـ فيما بعد ـ كتابه" مصر للمصريين" فى تسعة أجزاء، سرد فيه وقائع الثورة العرابية، ومحاكمات العرابيين، وأنصف عرابى وثورته إلى حد كبير) ، ووقوف أحمد فارس الشدياق إلى جانب توفيق ضد العرابيين فى جريدته" الجوائب"، ونشره بيان الباب العالى ضد قادتها، تأثراً بالإغداق المادى لتوفيق عليه، وتحول سليم عنحورى ـ بعد أن تبدى شبح الهزيمة ـ ضد الثورة، وهاجم قادتها، ووقف فى صف الخديو، ونظم قصيدة طويلة فى مدح بريطانيا، واشترى سلطان باشا عبد السلام المويلحى ـ زعيم المعارضة فى عصر إسماعيل، وأحد أقطاب المجلس خلال الثورة ـ فخان الثورة .. ونماذج أخرى محيّرة . مثل إبراهيم

الهلباوى الذى كان يتردد - دوماً - على مجلس الأفغانى فى متاتيا، ثم قبل وظيفة المدعى العمومى فى محكمة دنشواى . وقد وافق على الوظيفة السيئة متطوعاً، فلم يكن يشغل منصباً حكومياً، يدفعه إلى خيار الاستقالة من الحكومة . ومع أن الأفغانى كان وراء إنشاء ميخائيل عبد السيد جريدته" الوطن"، فإنه ما لبث أن تحول بها عن الأهداف التى أنشئت من أجلها . وفى الوقت الذى كان الأفغانى يناصر - على صفحات" العروة الوثقى" ثورة المهدى، كان أحد تلاميذه - الشيخ أحمد الجداوى - يهجوها بقصيدة شهيرة، قامت الحكومة بتوزيعها فى أنحاء السودان، فطلب المهدى رأسه . أما لطفى السيد، فقد خرج بدعوة" مصر للمصريين" فى إطار التساهل والمعقولية مع الاحتلال. وظل سعد زغلول أسير أحلامه الشخصية حتى أيقظته الجماهير المصرية بثورتها العظيمة، ودفعته إلى موقع الزعامة المتفردة فيها . وعمل إبراهيم المويلحى سكرتيراً للخديو إسماعيل فى منفاه بأوروبا بضع سنوات، واندلعت نيران الثورة العرابية، وخبت، وهو فى الخارج . ثم سافر إلى الأستانة فى ١٨٨٥ فعين عضواً فى مجلس المعارف عشر سنوات، ثم عاد إلى مصر، ودافع - فيما بعد - عن وقفة الخديو عباس تحت العلم البريطانى ليستعرض قوات الاحتلال (العقاد : محمد عبده - ٢١٤ : ٢١٥) . حتى البارودى الذى قضى بضع سنوات فى المنفى لقاء إصراره على الثورة، خذلته نفسه، فتظاهر بنصح العرابيين بالكف عن الثورة، واعتكف فى الريف، ثم عرّض بقادة الثورة فى شعره إبان إقامته فى المنفى . ومن قبل، كان البارودى عضواً فى الوزارة التى قررت نفى الأفغانى من مصر، ولم يعترض على القرار، الأمر الذى أحزن الأفغانى فقال :" لم يبق فى المسلمين أخلاق، فهذا محمود سامى البارودى عاهدنى، ثم نكث، وهو أفضل من عرفت من المسلمين" ! أما القول بأن قاسم أمين" كان واحداً من تلك الحلقة الذهبية التى أحاطت بجمال الدين الأفغانى"، فالثابت أن قاسم أمين ولد فى ديسمبر ١٨٦٣، أى أن سنه خلال الفترة التى قضاها الأفغانى فى مصر كانت بين الثامنة والسادسة عشرة، وهى سن لا تتيح له - فى الأغلب - أن يصبح واحداً من تلك الحلقة الذهبية .

والللافت أن عبد الله النديم فضل - منذ البداية - أن يختط طريقاً مغايرة

لطريق الأفغانى وتلاميذه، وطالب باللجوء إلى الجماهير، بدلاً من النشاط المغلق داخل محافل الماسونية !.

أما قادة الثورة العسكريون فقد كانوا ـ لفترة طويلة ـ يعادون" شيعة السيد جمال الدين" ـ والتعبير لمصطفى عبد الرازق ـ ذلك لأن الأفغانى ومريديه كانوا يتعاطفون مع رياض الذى كان إسقاطه فى مقدمة أهداف الثورة . وكانت مقالات الإمام محمد عبده ـ على سبيل المثال ـ قبل إسقاط الوزارة الرياضية تدور حول أن" عقلاء الناس يجتهدون أولاً فى تغيير الملكات، وتبديل الأخلاق، عندما يريدون أن يضعوا للهيئة الاجتماعية نظاماً محكماً" . ويؤكد صلاح عيسى أن عرابى لم يكن" من الذين تأثروا بالأفغانى" (صلاح عيسى : الثورة العرابية ـ ٢٢٥) . ويقول عرابى فى المذكرات التى أودعها عند بلنت :" أتذكر أنى رأيت الشيخ جمال الدين، ولكنى لم أكلمه" (التاريخ السرى ـ ٦٢١). من هنا يبدو رأى عبد المنعم شميس فى صلة الأفغانى بالثورة العرابية أقرب إلى علامة استفهام هائلة :" يجب أن نقف وقفة عند ثورة عرابى الذى لم يكن شخصية مهمة، رغم كل الأضواء التى سلطت عليه، ولكن ثورته كانت أهم من شخصيته، وهى ثورة شعبية كاملة، كانت أفكارها وأهدافها أكبر من أفكار أحمد عرابى، ومن أهدافه، وهى فى جملتها من النتائج الحتمية للثورة الإسلامية التى قادها جمال الدين الأفغانى، وأشعلها فى مصر . الأفغانى هو الأستاذ، وكان عرابى سيفاً من سيوفه، ولكنه سيف انكسر فى معارك التل الكبير، واستل جمال الدين سيفاً آخر من السودان هو سيف المهدى الذى اجتز رأس جوردون باشا، وأبكى الملكة فيكتوريا على قائدها حامل سيف الإمبراطورية البريطانية . وكان فى برقة سيف ثالث هو سيف السنوسى الذى حمله من بعده عمر المختار، فأذل إمبراطورية موسولينى الرومانية الجديدة فوق أرض برقة" .

★★★

قدم جمال الدين إلى مصر بدعوة من مصطفى رياض، وهو رجل مشكوك فى وطنيته . لكن الأفغانى لم يساوم على مبادئه لقاء القروش التى كان يتقاضاها من الحكومة المصرية . ظل يوزع السعوط بيمناه، والثورة بيسراه، حتى دفعه الخديو توفيق إلى مغادرة البلاد، وظل جمال الدين حريصاً على

ما يؤمن به من أفكار وقناعات فى كل البلاد التى زارها، وواجه فيها جميعاً تآمراً ورفضاً من السلطات الحاكمة . وحين ودع الحياة، فقد كان الاتهام الذى وجه إلى سدنة الباب العالى أنهم دسوا له السم فى الطعام ..

أما الاختيارات السلبية التى مضى إليها معظم تلاميذه، منذ بدايات التدخل الاحتلالى، فلم تكن - بالقطع - مسئوليته، بل إن نكوص معظم التلاميذ عن المسار الثورى لم يبدل انتشار كلمات الأفغانى ومبادئه فى المجتمع المصرى، وفى مثقفيه بخاصة، بحيث يمكن التعرف إلى ملامحها فى وقفة فئات المجتمع المصرى مناصرة للثورة العرابية، ثم انتزاع الأمل من قتامة اليأس، تواصلاً إلى أحداث ثورة ١٩١٩ :

لقد نفى أحمد عرابى أية صلة لحركته بالأفغانى وتلاميذه، وأشار عبدالله النديم إلى تحفظات معلنة على بعض مواقف الأفغانى وتصرفاته، لكن المناخ الذى عاشته مصر فى الفترة التى أعقبت قدوم الأفغانى إليها لابد أنه عكس إيجابياته حتى على هؤلاء الذين لم يجعلوه فى موضع الأستاذ، ولم يجلسوا إليه فى موضع التلمذة !

★★★

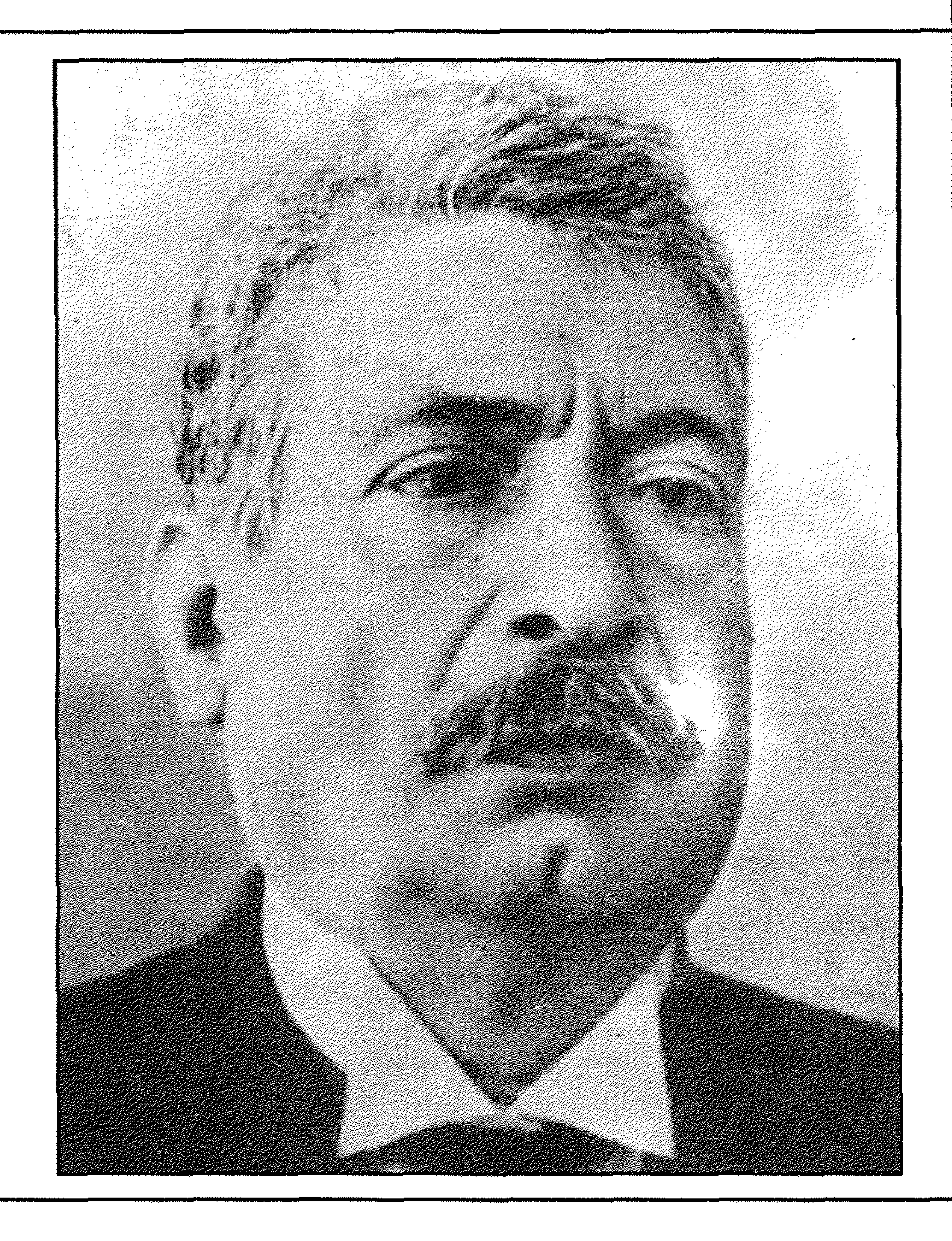
يقول محمد عودة :" كانت الثورة العرابية، من البداية إلى النهاية، بكل مزاياها وعيوبها، ثورة مثقفين، وقد صنعها تلاميذ الأفغانى الذين تمخضت عنهم متناقضات عصر إسماعيل، وبداية الزحف الاستعمارى، وكانوا هم الذين مهدوا لها، والذين وضعوا برامجها وخططها، والذين قادوا معاركها . وقد تميزت الثورة العرابية بأنها لحمت وصهرت المثقفين من الشعب - أى الكتاب والصحفيين والعلماء وذوى المهن الحرة - مع المثقفين فى الجيش - أى الضباط الثوريين والمستيرين، وتميزت بأنها صهرت المثقفين التقليديين - أى علماء الأزهر - مع المثقفين المصريين من خريجى البعثات الأوروبية مثلاً . وتميزت أيضاً بأنها جمعت بين المثقفين المصريين من مختلفى الديانات، ومختلفى الجنسيات، وكانوا جميعاً يحلمون بثورة تكون بداية بعث وتحرر شامل للشرق كله، كما قال عرابى" .

والواقع، أن سدى الثورة لم يكن كله من صنع تلاميذ الأفغانى . ولعل التعبير الأدق أنهم شاركوا فى صنع الثورة، لأن عدداً كبيراً من قادتها يصعب

انتسابهم إلى أستاذية الأفغانى . ومع أن عرابى كان شديد التدين، فإنه ركز فى نضاله على الجانب الاجتماعى، كالدفاع عن حقوق الفلاحين، ومساواة المصريين بالجاليات الأجنبية والمتمصرة . والقول إن الأفغانى هو مؤسس الحزب الوطنى الأول، وأنه هو الذى بذر نبتة الثورة العرابية، يشحب أمام تأكيد الأفغانى أنه جاء إلى القاهرة للإصلاح الفكرى لا للعمل السياسى . حتى عبد الله النديم، فضّل ـ كما أشرنا ـ أن يختط طريقاً مغايرة لطريق الأفغانى وتلاميذه .

لا يعنى هذا التهوين من أثر تعاليم الأفغانى فى تجسيد الثورة، فهو ـ بحق ـ مفتاح معظم الأحداث فى تلك الفترة . وحتى لا نتوه فى تعبيرات غير محددة، فإن قيادة الثورة العرابية كانت لمثقفين يملكون القدرات الإيجابية فى تجسيدها، وتحويلها إلى واقع، تعبيراً عن القدرات السلبية التى يملكها الفلاح المصرى ضد السلطة، والتى ما لبثت أن وجدت إيجابيتها عندما حمل الفلاح السلاح دفاعاً عن الثورة، لأنه كان يدافع عن إرادته .

3



داود حسني

كيف يحاول اليهود السطو على الحضارة العربية؟



لم أكن التقيت به من قبل . بدا لى رجلاً مهماً بقامته الطويلة، وميل جسمه إلى الامتلاء، فهو عملاق كما وصف أستاذنا نجيب محفوظ عمر الحمزاوى بطل روايته "الشحاذ":"كان طويلاً، وبالامتلاء صار عملاقاً". لهجته الطيبة ناقضت مظهره . قدم لى نفسه : إبراهيم داود حسنى .. موظف بوزارة الداخلية ..

استطرد قبل أن تشرّق بى الظنون وتغرّب : أنا ابن الفنان الراحل داود حسنى ..

وجلس . وتحدث عن أبيه . أعرف أن داود حسنى كان يهودى الديانة . فهل ابنه - هذا الجالس أمامى - يهودى أيضاً ؟ وهل تأذن وزارة الداخلية - رغم كل تسامحنا الدينى - ليهودى أن يشغل وظيفة فيها، بينما نذر الحرب تومض فى الأفق . [1966] كتم الحرج كل الأسئلة داخلى، واكتفيت بأن أهبه سمعى لما قدم من أجله ..

فى زيارة تالية، قدم لى أوراقاً مكتوبة بخط اليد، وقصاصات صحف قديمة . وطلب - بعشم الصديق - أن أكتب عن أبيه ..

ولأنى كنت مشغولاً آنذاك فيما لا أذكره الآن، فقد قرأت أوراق إبراهيم داود حسنى بطريقة"الجشتالت"- القراءة السريعة - وكتبت عن ذكرى الفنان المصرى الكبير الراحل، وإضافاته المهمة إلى الموسيقا العربية . ثم أودعت الأوراق ملفاً أودعته أرفف مكتبتى، ضمن مئات الملفات التى أزمع أن أتناول ما تحمله فى وقت لاحق ..

وعدت إلى الملف، أضيف إليه بعض المعلومات، ثم أنشغل عنه بكتابات أخرى، لكننى عدت إلى ملف داود حسنى بالدعاوى الصهيونية الغربية التى حاولت ـ مؤخراً ـ نسبة ذلك الفنان المصرى إلى إسرائيل . ولم تكن ثمة دولة بهذا الاسم فى حياة الرجل ..

★★★

وصفه أحمد شوقى بأنه"كنز فنى عظيم لا يفنى، ودرة ثمينة لا تقدر بثمن" . ولد فى مايو ١٨٧٠ فى زقاق اللقانى بوكالة الصنادقية بالسكة الجديدة، وبالقرب من جامع الأزهر وجامع الإمام الحسين، ومن زقاق المدق الذى استلهم منه نجيب محفوظ رائعته الروائية . أبوه خضر، وأمه فوز، وتنتسب إلى بيئة الصحراء . أستاذ طفولته أصوات المؤذنين فى الجوامع، والتراتيل فى الكنائس . وكان العصر عصر نهضة وتقدم فى الموسيقا . عبده يطعّم الموسيقا المصرية بالأنغام التركية، وعثمان يضيف إلى الموسيقا الموجودة بما يجعلها أكثر تطوراً وتعبيراً عن روح العصر . وكما يقول ابراهيم، فقد كان لذلك كله تأثيره فى الطفل داود حسنى . ولمحت أمه نزوعه إلى حب الفن واستماعه إلى الأذان على المنابر والتواشيح والأدعية والابتهالات والأذكار . وكان يترك الحى الصاخب إلى صحراء الدراسة، أو إلى الغيطان القريبة (لم تكن أبنية الأسمنت قد استولت على كل مساحة القاهرة !)، يحرك ـ والتعبير لإبراهيم ـ أنين السواقى شجونه، ويبعث فيه نوح الحمام وتغريد الطيور النشوة والطرب، وينصت إلى الطبيعة الصماء فيسمع بعقله الباطن وإحساسه أنغاماً لا يدركها إلاّ الفنان . وحين أدخله أبوه مدرسة الفرير بالخرنفش، ذوى ميله للدرس والعلوم أمام هوايته للفن، وظهر نبوغه فى حصة الأناشيد الدينية بالمدرسة . ثم أصبح رئيساً لفرقة الأصوات، لكنه اضطر إلى هجر الدراسة لظروف اجتماعية، واشتغل صبى مجلد .

كانت تلك المهنة ـ كما قال ـ أنشودة الصبا، لأنه عمل فى مكتبة سكر . وكان صاحبها الشيخ إسماعيل سكر ملحناً للأذكار، فشجع داود حسنى على المضى فى هوايته الموسيقية . ودفع به ـ يوماً ـ إلى الإمام محمد عبده، الذى قال بعد أن استمع إليه : سيكون لهذا الصبى شأن فى عالم الغناء، وإن شاء فبوسعه احتراف فن الموسيقا ! (كنت قد تعاملت مع مطبعة"سكر"، ولم أكن

أعرف أن صاحبها القديم هو الملحن الشيخ إسماعيل سكر، وأن الإمام محمد عبده كان يزور المطبعة الواقعة فى أحد دروب الغورية) . وكان لتلك الكلمات وقع السحر فى نفس الصبى، فانصرف إلى الموسيقا والغناء، ووضع العديد من الألحان، استمع إلى بعضها محمد عثمان وهو على فراش المرض فقال : اسمعوا بعدى داود حسنى فهو خليفتى على عرش التلحين ..

وصدقت نبوءة محمد عثمان، فقد حمل داود حسنى لواء التلحين المتطور بعد عبده الحامولى ومحمد عثمان ..

ويشير إبراهيم إلى أن جده لأبيه كان رجلاً عصامياً، جمع مالاً وفيراً من صناعة الحلى من الذهب البندق عيار ٢٤، الذى تتزين به الريفيات أقراطاً وعقوداً . وكان ميالاً للموسيقا، ويجيد العزف على العود . مع ذلك، فإنه رفض أن يصبح موسيقياً، لأن الموسيقا كانت - حينذاك - سبة وعاراً . وحاول الرجل أن يمنع ابنه من الاتجاه إلى الفن، لكن داود الصغير أصر على أن يسير فى طريق الفن إلى نهايته، فركب قارباً شراعياً، استقر فى مدينة المنصورة . والتقى هناك بأستاذه الأول المعلم محمد شعبان، وهو أستاذ عبده الحامولى . وأخذ داود إلى القاهرة ليدلى بدلوه فى عالم الفن الذى أحبه . ولما علم أبوه بعودته، قرّبه إليه، وترك له حرية اختيار الهواية التى يحبها، وأعطاه عوده هدية ..

سمع محمد عثمان بالمغنى الناشئ فقربه منه، ولقّبه بسارق الألحان ذى الأذن الذهبية . وجعل منه ابناً روحياً، وأعطاه فرقته الموسيقية لتعزف له فى الحفلات المختلفة . ثم استمع إليه عبده الحامولى بعد أن توقف داود عن الغناء احتراماً للحامولى . وقال الحامولى : إن أخلاق هذا الفنان الناشئ وفنه يبشران بمجد باسم لهذا الفنان الأصيل !

صار فن داود حسنى، من بعد - باعتراف مؤرخه محمود كامل - امتداداً لفن محمد عثمان" . بدأ بتقليده فى الهنك والرنك، وفى طريقة التلحين، وظل - لسنوات - يسير على النهج الذى رسمه محمد عثمان فى تلحين الدور . ويقلده فى أدائه . وكان يعمد إلى تغيير نبرات صوته حتى يجىء أداؤه أقرب ما يكون من صوت محمد عثمان (داود حسنى - ١٢)

بدأ مطرباً، وكان يجيد تقليد كبار مطربى عصره : عبده الحامولى

ومحمد عثمان وغيرهما . وحتى يمارس داود حسنى مهنة التلحين، فقد تقدم إلى مشيخة الفن . ناقشه شيخ الطائفة وأعضاؤها فى أصول الصنعة . النغمات والإيقاعات وطبقات الصوت، وكل ما يتصل بفن الموسيقا، وقلّده شيخ الطائفة الحزام إيذاناً له باحتراف التلحين .

كان أول دور لحنه هو"الحق عندى لك يا اللى غرامك زايد" . ثم قدم أدواره الأولى : عزيز حبك، حبك يا سلام، أنا الغرام وانت الجمال . وعزفت الموسيقا النحاسية تلك الألحان، وتهافت على أدائها المطربون والمطربات، فغنى له عبده الحامولى"سلمت روحك" . كما ظهرت أدواره : أسير العشق، الحسن أنا عشقته، على عشق الجمال اعتاد فؤادى، يا طالع السعد افرح لى، إلخ ..

أفلح داود حسنى ـ فى توالى ألحانه ـ أن يجاوز بالأغنية العربية نطاق التخت والتطريب، إلى تصوير معنى الكلمات واللحن، وإلى الإقدام على تلحين الأوبريت . كما أدخل على الموسيقا مقامات غير مطروقة، وأدخل أنغاماً لم يسبق إليها أحد . ووضع من نغمة العجم"الحب سلطانه قاسى" . وكان أئمة الغناء فى عهده يتحاشون الغناء بتلك النغمة .

ولما ظهر اختراع الفونوغراف لأول مرة فى مصر سنة ١٩٠٦، طلبت الشركات ألحان داود حسنى . ولحن لشركة جرامفون التى احتكرت ألحانه لمدة عشر سنوات . وكان يأخذ فى تلحين الدور عشرة جنيهات . ثم أنهى احتكار شركة جرامفون له، ورفع سعر التلحين للاسطوانة الواحدة إلى عشرين جنيها، وتعامل مع معظم الشركات الموجودة آنذاك . فلما امتد به العمر لحّن للأجيال الطالعة من المطربين : عبد اللطيف البنا، زكى مراد، سيد الصفتى، محمد إدريس، توحيدة المغربية، زكية المغربية، اللواندية، بمبة العوادة، اسما الكمسارية، منيرة المهدية، فتحية أحمد، صالح عبد الحى . ثم احتضن ـ فى مرحلة تالية ـ أصوات ليلى مراد ـ المطربة التى وعينا على حب صوتها ـ ونادرة ونجاة على وفاطمة سرى وأسمهان وعلية فوزى وبديعة مصابنى ومارى الجميلة وخيرية يوسف ومحمد عبد المطلب ومحمد أنور وعبد الله الخولى . وغنت له أم كلثوم أحلى أدواره مثل : روحى وروحك فى امتزاج، يوم الهنا حبّى صفا لى، شرّف حبيب القلب، اللى عرف معنى

الأشواق، يا فؤادى إيه ينوبك فى الغرام، جنة نعيمى فى هواكى، كل ما يزداد رضا قلبك عليه.. إلخ .

وفى أعوام ما قبل الحرب العالمية الأولى، قدم داود حسنى ألحاناً خفيفة كان الناس يرددونها فى البيوت والشوارع، وهى ما اصطلح على تسميتها بالطقاطيق مثل : قمر له ليالى، جننتينى يا بت يا بيضه، ليله فى العمر ما فيش منها، آدى الخضره وادى الميّه، إلخ.

ثم طور أغنياته وأدواره وقصائده ومونولوجاته وموشحاته، ووضع نغمات ومقامات جديدة على الموسيقا المصرية، حتى نسب إليه فضل إنشاء المدرسة الحديثة بين مطربى الشرق ومطرياته . وبلغ مجموع ما قدمه من ألحان أكثر من ٥٠٠ مقطوعة غنائية، كانت - كما وصفها إبراهيم - تعبيراً متفوقاً عن البيئة المصرية، وعن خصوصية الموسيقا المصرية.

واتجه داود حسنى إلى المسرح الغنائى فى الفترة من ١٩١٩ إلى ١٩٢٠، فألف لفرقة عكاشة أوبريت"صباح"فحققت نجاحاً كبيراً، وتواصل عرضها أربعة أشهر . وامتازت ألحانها بالحركة، وخاصة فى أناشيد الفلاحات ورقصات الغجر وأغنيات النّوَر، وأيضاً أغنيات الطبيعة . ووصف سيد درويش لحن"يا بنات النيل"فى الأوبريت بأنه أحسن لحن صوّر الفلاحات . ثم قدم داود حسنى أوبريت"معروف الإسكافى"، فوصفها رئيس أوركسترا باريس بأنها أفضل كثيراً من الأوبريت الفرنسية المأخوذة منها . ثم قدم أوبريت"ناهد شاه"المأخوذة عن قصة خيالية . ولحن للريحانى : الليالى الملاح، أيام العز، الشاطر حسن، البرنسيس . أما منيرة المهدية فقد قدمت له : الغندورة، قمر الزمان، صاحبة الملايين . وقد نجحت أوبريت"الغندورة"إلى حد إقدام منيرة المهدية على إنتاجها . وتوج داود حسنى جهوده فى المسرح الغنائى بوضع أوبرا كاملة هى"شمشون ودليلة"التى ضمّنها عصارة تجاربه وخبراته وموهبته. ثم قدم أوبرا"أيام كليوباترة"التى وضع كلماتها أستاذنا حسين فوزى . كما لحن داود حسنى لأم كلثوم العديد من الأغنيات فى مطالع حياتها الفنية : شرّف حبيب القلب بعد الغياب .. يا فؤادى إيه ينوبك .. كل ما يزداد رضا قلبك عليّه .. حسن طبع اللى فاتنى .. قلبى عرف معنى الأشواق .. روحى وروحك فى امتزاج .. البعد علمنى السهر .. جنة نعيمى فى هواك، إلخ ..

ولحن داود حسنى لصالح عبد الحى وليلى مراد ونجاة على ونادرة وأسمهان..

وعلى الرغم من أستاذية داود حسنى لسيد درويش فى استلهام النغمات الشعبية، فإنه لم يتردد فى استكمال تلحين أوبريت"هدى"التى بدأها سيد درويش، ومات قبل أن يكملها . كما وضع ألحان الفصل الثانى من أوبرا"سميراميس"، فتحققت فى موسيقاها روعة الفن، فضلاً عن الأداء القوى لمنيرة المهدية ..

وكان داود حسنى أول من استخدم الفولكلور المصرى فى ألحانه . أذكّرك بلحن"البدنجان أبو خل"الذى أدّاه شكوكو فيما بعد . وكما يروى داود حسنى، فقد تعرف فى حارة اليهود - حيث ولد ونشأ - إلى بائع باذنجان مخلل، كان ينادى على بضاعته بكلمات منغّمة : البدنجان أبو خل !.. والتقط الفنان اللحن، وطوّره، وأضاف إليه !. توظيف التراث بلغة هذه الأيام !..

وفى مؤتمر الموسيقا العربية فى ١٩٣٢، واجه محمد عبد الوهاب اتهاماً من داود حسنى بأنه يسطو على الموسيقى الغربية بما يسئ إلى موسيقانا الشرقية ، ودافع عبد الوهاب عن نفسه بأنه يطعم الموسيقا العربية لتطعيم شبابها ، ورفض داود حسنى هذا الزعم، وقال : طالما بقى القرآن، بقيت الموسيقا العربية ، الموسيقا العربية لا يمكن أن تفقد شبابها مادام القرآن الكريم موجوداً فى الصدور !..

ومات داود حسنى فى ١٩٣٧ .

★★★

أختلف مع يوسف زيدان فى أن إسرائيل تطرح ثقافتها - يصفها بأنها الثقافة الغربية المضفّرة بعناصر من التراث اليهودى - كنسق مغلق على ذاته، كأيقونة، فلا يشتمل الطرح على أدنى حد من قبول التعامل مع ثقافتنا نحن (الأهرام ١٨/٨/١٩٩٥) . إسرائيل تريد أن يكون لها ثقافتها، ولأنها بلا ثقافة أصيلة - فيما عدا بعض الدعاوى الأسطورية ! - فإنها تريد أن تنتسب إلى الثقافة العربية، لا باعتبارها كذلك، وإنما باعتبارها ثقافة شرق أوسطية !. إنها تحاول إيجاد جذور تراثية مزعومة فى التربة العربية، تذيب ثقافة المنطقة لصالح خوائها الثقافى، تخترع هوية ثقافية بالسطو على ثقافة

تختلف ـ بالتأكيد ـ عن ثقافات متباينة بتباين الأقطار التى وفدت منها قوافل المستعمرين اليهود . لذلك قدموا للعالم فنون فلسطين والشام وسيناء باعتبارها فنوناً إسرائيلية، ولذلك تعلمت الراقصات الإسرائيليات الرقص الشرقى، وقهرنى الغيظ وأنا أستمع إلى زعمهن بأنه رقص شرق أوسطى (دعك من عدم إعجاب البعض به) ! ولذلك أيضاً نسبوا إلى إبداعهم فنانين بعضهم ولد ومات قبل أن تنشا دولة إسرائيل، والمثل : داود حسنى، الموسيقى المصرى المولد والجنسية، واليهودى الديانة ..

أدرجت دائرة المعارف الإسرائيلية اسم داود حسنى، ضمن الفنانين الإسرائيليين، مع أن الرجل مات قبل أن تنشأ دولة اسرائيل، وقبل أن تزعم إسرائيل وجود حضارة لها، وما ينبثق منها من فنون وآداب وتاريخ وفلسفة إلخ ، وقد قرأت مقالاً لكاتب صهيونى فى"معاريف"الإسرائيلية، يؤكد فيه أن إسرائيل شريكة فى التراث الموسيقى العربى، لأن داود حسنى يهودى، وقد هاجر بموسيقاه ـ من أين ؟ ـ إلى مصر . نسى كاتب"معاريف". الأدق أنه تناسى ـ أن داود حسنى ولد فى مصر، ومات فى مصر، قبل أن يُقتطع من الوطن العربى ما سمى بإسرائيل !..

داود حسنى موسيقار يهودى الديانة، لكنه ظل ـ إلى يوم وفاته ـ مصرياً حتى أظافره . وطالما أعلن تباهيه بعروبته ومصريته . بل لقد أعلن ـ فى أكثر من مناسبة ـ أن نبوغه الموسيقى يرجع إلى نشأته فى حى الحسين الدينى بوسط القاهرة ، وكما روى لى إبراهيم داود حسنى، فقد ألف كتاباً ـ لا أدرى إن كان قد نشر ـ يتضمن معالم من حياة أبيه، ويؤكد أنه كان مصرياً لحماً ودماً، رداً على الدعاوى الإسرائيلية بأن الفنان الراحل كان إسرائيلياً لا لشىء إلاّ لأنه كان يهودى الديانة . فضلاً عن أن داود حسنى ولد ومات من قبل أن تنشأ دولة إسرائيل، ومن قبل أن تبدأ فى لملمة ما تحاول نسبته إلى نفسها من حضارة هى ـ فى الأصل ـ حضارة الشعب العربى الذى يحيا فى هذه المنطقة منذ آلاف السنين .

★★★

لأن الدول حضارات، والحضارة تعنى الموروث من الثقافة، فقد حاولت إسرائيل ـ منذ إنشائها ـ أن تشكل حضارة ليست قائمة ولا متواصلة تاريخياً،

فلجأت إلى الحضارة العربية تحاول أن تنسبها إلى نفسها : التاريخ والتراث الفنى والإبداعى والأزياء، وغيرها من خصائص الشعب العربى فى تلك المنطقة التى يحيا فيها منذ آلاف السنين .. ذلك كله حاولت أن تدّعيه لنفسها، وتقدمه للعالم باعتباره تراثها الخاص ، وتعرف العالم على أزياء لبنانية، ورقصات سورية، وأغنيات مصرية إلخ .. أقدمت إسرائيل على تقديمها فى أنحاء العالم باعتبارها تراثها الخاص .. بل إن"يهوه"، أو"ياهو"فى التراث الدينى اليهودى، مأخوذة من القول"ياهو"على ألسنة العرب كلما تميزت بهم الأمور ، والعرب تقول"هو الله"و"يا الله". واستغنى اليهود - بالضمير - عن اسم الجلالة، بحيث صار الاصطلاح"يا هو".

مشكلة إسرائيل - إذا تجاوزنا أنها هى نفسها مشكلة فى الجسم العربى ! - إنها بلا حضارة حقيقية تدعى نسبتها إليها، فهى تحاول من ثم أن تخلق لنفسها تلك الحضارة . نسبت إليها الكثير من آداب العرب وفنونهم، وتاريخهم أيضاً . وكما يقول عبد المنعم الحفنى، فمن المؤكد أن العبرية لهجة عربية، لكنها لهجة لم يقيض لها الانتشار والتطور (عبد المنعم الحفنى : موسوعة فلاسفة ومتصوفة اليهودية - مكتبة مدبولى ١٢) . ادعى اليهود أن العبرية أصل العربية، مع أن المفردات فى العبرية لا تزيد على الستة آلاف . وكان العبرانيون المتحدثون بالعبرية مجرد قبائل من البدو الرحل، يسعون وراء الماء والكلأ . والقول إن العبرانيين هم القوم الذين عبروا الفرات أو الأردن، ادعاء تنقصه الحقيقة، فالنهران يعبرهما أعداد هائلة من البشر، ليسوا جميعاً من العبرانيين، فالعبرانيون تسمية تطلق على بعض قبائل الرحل (المصدر السابق - ١١) . وكانت العبرية لغة محكية، ومرتبطة بالتراث الدينى اليهودى . بل إن الكثير من الكتابات الدينية لأحبار اليهود وعلمائهم فى مصر، كتبت باللغة العربية . حتى شروح التوراة، والتعليق على التلمود، استخدم اليهود اللغة العربية . كما كتبت وثائق الجنيزة اليهودية بالعربية فى حروف عبرية . حتى الأهرامات زعمت أن الإسرائيليين بنوها زمن الفراعنة . وقد طالت وقفتى أمام المعابد المصرية القديمة، المتطابقة لما تبشر به وتنذر الأديان السماوية : الموت والبعث والحساب والصراط والميزان والجنة والنار.. ذلك كله ينتسب إلى العقلية الدينية المصرية القديمة . وتاريخياً، فإن

المعابد اليهودية الحالية، والمذابح بداخلها، مأخوذة عن المعابد والمذابح الفرعونية. والفارق أن هيكل أورشليم كان يخلو من الأصنام، وإن نصب اليهود أصناماً فى فترات متقطعة من التاريخ، فى معابدهم خارج معبد أورشليم، وأن الملابس الدينية اليهودية ونظام الكهنوت اليهودى يكاد أن يكون صورة متطابقة للملابس الكهنوتية ونظام الكهنوت الفرعونى . والمقارنة تمتد فتشمل أموراً أخرى كثيرة فى النظم الدينية والطقوس وطرق المعيشة والتشريع الثقافى اليهودى، يتوضح فيها جميعاً ما اقتبسته من المؤثرات المصرية .

بالإضافة إلى ذلك، فقد نسبت إسرائيل إلى نفسها كل التراث الفلسطينى: رقصة الدبكة، الأطعمة الشرقية الشهيرة مثل الفول والفلافل والتبولة والشاورمة وغيرها، وضمنوا لغتهم العبرية الكثير من مفردات اللغة العربية .

وإذا كان الكثير من الدراسات العربية قد عنى بأوجه التشابه، أو التماثل، فى الموروث الشعبى بين الأقطار العربية، فإن الدراسات الصهيونية حاولت ـ بتعمد ـ إزالة الحدود تماماً، وخلط الحابل بالنابل، بحيث يصبح التراث / الموروث العربى جزءاً من تراث إسرائيل، والعكس ليس صحيحاً !. ويتحدث فرج العنترى عن المركز البحثى اليهودى فى صحراء النقب، هدفه التقليب فى تراث المنطقة العربية، وانتخاب ما يتواءم مع ما يريدون من تراث إسرائيلى !.

إنهم يرجعون مظاهر الحياة العربية : القيم والعادات والتقاليد، إلى منابع يهودية .

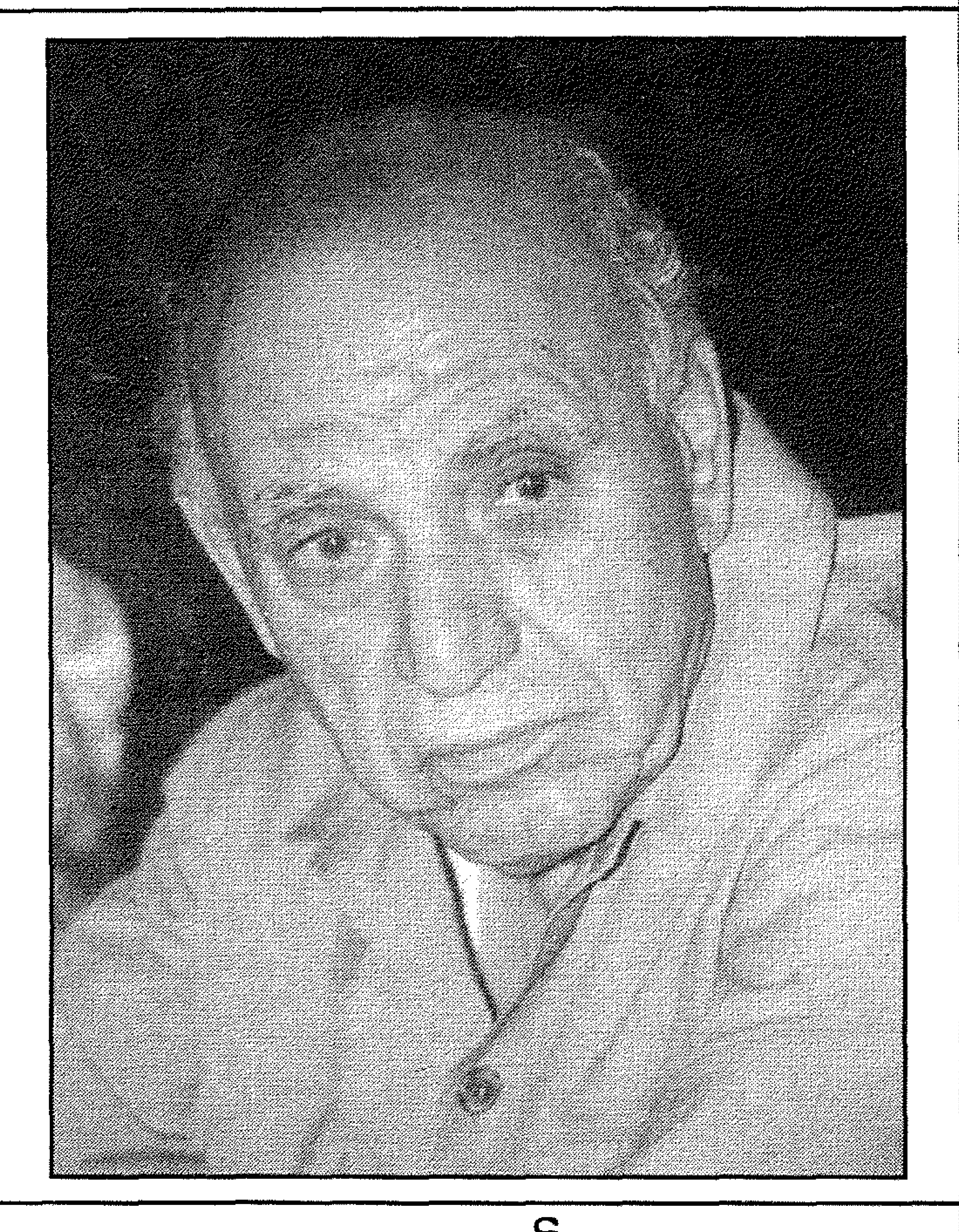
★★★

إن أهم ما تشتمل عليه خصائص أية دولة هو الذاكرة القومية، بداية من المعتقدات والعادات والتقاليد حتى سلوكيات الحياة اليومية . وقد حاول اليهود ـ منذ أقاموا دولتهم ـ أن يخترعوا الذاكرة القومية التى ترتبط بالوجود الصهيونى فى أرض فلسطين . وكان الأسهل السطو على ما تزخر به المنطقة من التراث والموروث، فهم ينسبون كل ما فى المنطقة إلى حضارة يريدونها، وإن لم تكن قائمة بالفعل ، ولعله يمكن القول إن إسرائيل بها مدنية متقدمة، لكن الحضارة تظل أمنية مستحيلة !

المجتمع الإسرائيلى فى أرض فلسطين بلا ذاكرة حقيقية . ذكرياته تعود

إلى البلدان التى كان يعيش فيها غالبية اليهود الذين ارتحلوا إلى فلسطين . قبل ذلك لم تكن ذاكرة، أو أنها شاركت بعض الشعوب ـ التى كان اليهود بعض مواطنيها ـ ذاكرتها الجمعية . ثمة ذاكرة إنجليزية وفرنسية وروسية . أما الذاكرة القومية، أعنى ذاكرة اليهود الذين استوطنوا فلسطين، فهى غائبة، أو شاحبة فى أقل تقدير . فالتراث والموروث ينتميان إلى الشعب الفلسطينى، بالإضافة إلى الشعوب التى ظل اليهود مواطنين فيها، حتى أتاحت لهم القوى الاستعمارية إنشاء دولة إسرائيل .

4



صلاح أبو سيف

من زاوية أدبية

كان آخر رؤيتى لصلاح أبو سيف، وهو يعبر ميدان التوفيقية ..

قلت مداعباً :

ـ أحيا بالأمل أن تخرج فيلماً عن رواية لى ..

قال وهو يسرع فى خطواته ناحية شارع عرابى :

ـ أنا الآن مخرج معتزل .. فلا تأمل سوى أن أقرأ لك !

وإذا كان صلاح أبو سيف قد أكد أن قرار اعتزاله السينما يعود إلى تقدم أعوام عمره، وهو ما تزامن ـ كما عرفنا فيما بعد ـ بتمكن السرطان من أجزاء فى جسمه .. فلعلى أتصور أنه لا تقدم العمر، ولا المرض، كان باعثاً حقيقياً لقرار أبو سيف بالاعتزال . فقد كان الرجل يمارس حياته بصورة كاملة، وشارك فى كل المناسبات التى أقيمت لتكريمه فى عيد ميلاده الثمانين، وابتسم لإشفاقى عليه وهو يتابع، إلى وقت متأخر من الليل، فقرات الاحتفال بتكريمه فى أسيوط !

أراد صلاح أبو سيف أن يخرج فيلماً محوره العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة . فكرة قديمة ناوشته منذ بدايات عمله فى الإخراج . ثم تصور أن مكانته، والرحلة التى قطعتها السينما المصرية، والتطور المذهل الذى أنجزته السينما العالمية، والوعى الذى تحقق للمتلقى من خلال وسائل الإعلام العالمية .. ذلك كله، يتيح له إخراج الفيلم، الحلم القديم ..

ونشطت أقلام تهاجم الفكرة، وتهاجم الرجل ..

ومع أن أبو سيف لم يكن قد أعلن عن قصة الفيلم، ولا المشاهد التى

سيتضمنها، فقد قيلت بذاءات، رافقتها آراء سخيفة وشتائم ..

والمؤسف أن الرجل واجه عنتاً فى توضيح موقفه . كان شرح العلاقة الجنسية الصحيحة هو الهدف، وليس الإثارة التى تستهدف الغرائز . وأسعدنى - وقتئذٍ - تكليف الزميل والشاعر الشاب يسرى حسان بأن يجرى حواراً مع أبو سيف عن الدلالات الفنية والاجتماعية التى يرجوها من إخراج الفيلم ..

لكن الحملة تواصلت بغباء، دون أن تعى مكانة الرجل الذى تحاول النيل منه، وأننا إذا كنا نعتز برموزنا الثقافية والإبداعية من مثل طه حسين والحكيم ومحفوظ وإدريس وسيد درويش وأم كلثوم وعبد الوهاب وغيرهم، فإن صلاح أبو سيف يقف فى المقدمة بين هؤلاء، وأنه ثروة قومية حقيقية يجب الحفاظ عليها من محاولات العبث والتشويه !

وأعلن الرجل اعتزاله العمل السينمائى . أرجعه إلى ظروفه الصحية وتقدم عمره، وإن لم تنقطع أحاديثه عن الدلالات المفيدة والجميلة فى الفيلم الذى عزف عن إخراجه، والتى ناوشته على مدى أكثر من أربعين عاماً !

★★★

أصارحك بأن أفلام صلاح أبو سيف كانت هى الأقرب إلى نفسى، لعدة عوامل، أهمها المصرية الحقيقية التى تعبر عنها، وتنبض بها . أنت فى أفلام أبو سيف تتنفس البيئة المصرية، تشاهد أشخاصاً تلتقى بهم فى حياتك العادية .. فضلا عن أن واقعية أبو سيف ترفض البهلوانيات والشقلباظات والميلودراميات الفاقعة التى تدين السينما المصرية بفضلها لمخرجين أقدموا على الإساءة بما لا يبارى !.. إنها واقعية تحترم عقل المشاهد، وتحسن مخاطبته، ولا تبهره برقصات واستعراضات وأحداث مفتعلة وصرخات متشنجة ونحيب .. ولعلى أسمح لنفسى بالمقارنة بين واقعية أبو سيف فى القاهرة الجديدة - على سبيل المثال - وواقعية الأفلام المأخوذة عن روايات نجيب محفوظ - الثلاثية تحديداً - لناظر مدرسة الروائع الشهير !..

من ميزات صلاح أبو سيف الواضحة أنه لم يكتف بالمتاح . البديهى أن يكون السيناريو سابقاً لعملية الإخراج، لكن نظرة أبو سيف ألى صناعة السينما حرصت على البانورامية .. فهو يجد فى الفيلم السينمائى تعبيراً عن مجموعة مواهب تتضافر فى تقديم عمل فنى متكامل . لذلك كان التفات أبو

سيف إلى موهبة نجيب محفوظ فى تقديم الصورة السينمائية، فعرض عليه أن يكتب السيناريو للسينما، وأفلح فى أن يخرج محفوظ من صومعة الإبداع الروائى - لسنوات - قدم خلالها إلى السينما المصرية مجموعة من أجمل الأفلام، مثل لك يوم يا ظالم، مغامرات عنتر وعبلة، الوحش، ريا وسكينة، المنتقم، درب المهابيل، شباب امرأة، الفتوة، هذا هو الحب، الطريق المسدود، أنا حرة، بين السماء والأرض، وغيرها .. ولعلنا نلحظ أن اشتراك صلاح عز الدين فى كتابة سيناريو فيلم " بداية ونهاية " كان هو إسهامه الوحيد فى السينما المصرية . وقد جاء بمبادرة من صلاح أبو سيف !

★★★

تتلمذت على صلاح أبو سيف فى الدفعة الأولى لمعهد السيناريو . وكان المعهد وليد فكرة لأبو سيف، ثقة منه بأن السيناريو هو البعد الأهم فى الفيلم السينمائى، وعلى حد تعبير نجمة السينما العالمية مارلين ديتريش، فإن كاتب السيناريو المتفوق يستطيع أن يضع سيناريو جيداً من قصة تافهة، والمخرج المحدود الإمكانات يستطيع - إذا التزم بتعليمات كاتب السيناريو المتفوق - أن يقدم فيلما جيداً . ولأن صلاح أبو سيف لم يكن مجرد مخرج سينمائى تشغله أفلامه، وإنما تشغله صناعة السينما ككل، فقد وجد فى رئاسته لمؤسسة السينما، فى أوائل الستينات، فرصة لتحقيق الأسلوب العلمى فى السينما، من خلال خريجين متخصصين فى المجالات المختلفة، وفى مقدمتهم كتاب السيناريو .. والتحقت مع عدد كبير من الأدباء والإعلاميين بالدفعة الأولى، نتتلمذ على أبو سيف وصلاح عز الدين وعلى الزرقانى ومجموعة ممتازة من أساتذة فنون السينما ..

وأزعم أنى أفدت من آراء صلاح أبو سيف فى الفارق بين الرواية المكتوبة والسيناريو السينمائى، بأكثر مما أفدت من كتب النقد الأدبى والسينمائى . أتذكر موافقته لى بأن القصة تكتب نفسها، لا يشغلنى قبل كتابتها إلاّ البداية، ثم أترك الأحداث والشخصيات تتخلق أثناء كتابة العمل، حتى تتكامل ملامحه فى النهاية .. لكنه كان يرى السيناريو السينمائى فى المقابل من ذلك، فهو يعتمد على المشاهد البصرية التى يتداخل فيها الفلاش بك والتقطيع والضوء والظلال وغيرها من مقومات العمل السينمائى، بما يفرض الوعى بكل ما يكتبه كاتب السيناريو . المخرج لابد أن يعرف من السيناريو أن المشهد رقم

٦١ - مثلا - يتطلع فيه البطل بجانب وجهه إلى البناية التى يهم بدخولها ؟..

★★★

وحين فاز أستاذنا نجيب محفوظ بجائزة نوبل، تحامل أبو سيف على مشاغله، وظروفه الصحية، وشارك فى المؤتمرات والمهرجانات التى أقيمت احتفالاً بنوبل محفوظ ..

وأذكر أنى التقيت به فى قرية الدوميين بمحافظة الشرقية . كنا مجموعة من الأدباء والفنانين والإعلاميين، دعتهم الزميلة الناقدة السينمائية خيرية البشلاوى إلى قريتها . اقتنع العمدة - ربما بتأثير كلمات خيرية البشلاوى، التى أعتبرها مثلاً للمثقف الموسوعى الثقافة - فأقام سرادقا فى داير الناحية، دعانا إليه، مع مواهب جميلة من أبناء القرية ..

وتحدث أبو سيف عن محفوظ : قراءاته للروايات التى وظفت التراث الفرعونى (وكان أبو سيف متابعاً جيداً لكل الإبداعات التى يصادفها فى المكتبات، أو عند باعة الصحف، بصرف النظر عن معرفته بمؤلفيها، أو العكس) ووجد فى الروايات الثلاث لغة سينمائية مؤكدة، وهى اللغة التى تتعامل بالصورة كمفردة أساسية . واعترف أبو سيف أنه بذل جهداً حتى اقتنع محفوظ بأن يحاول كتابة السيناريو السينمائى ..

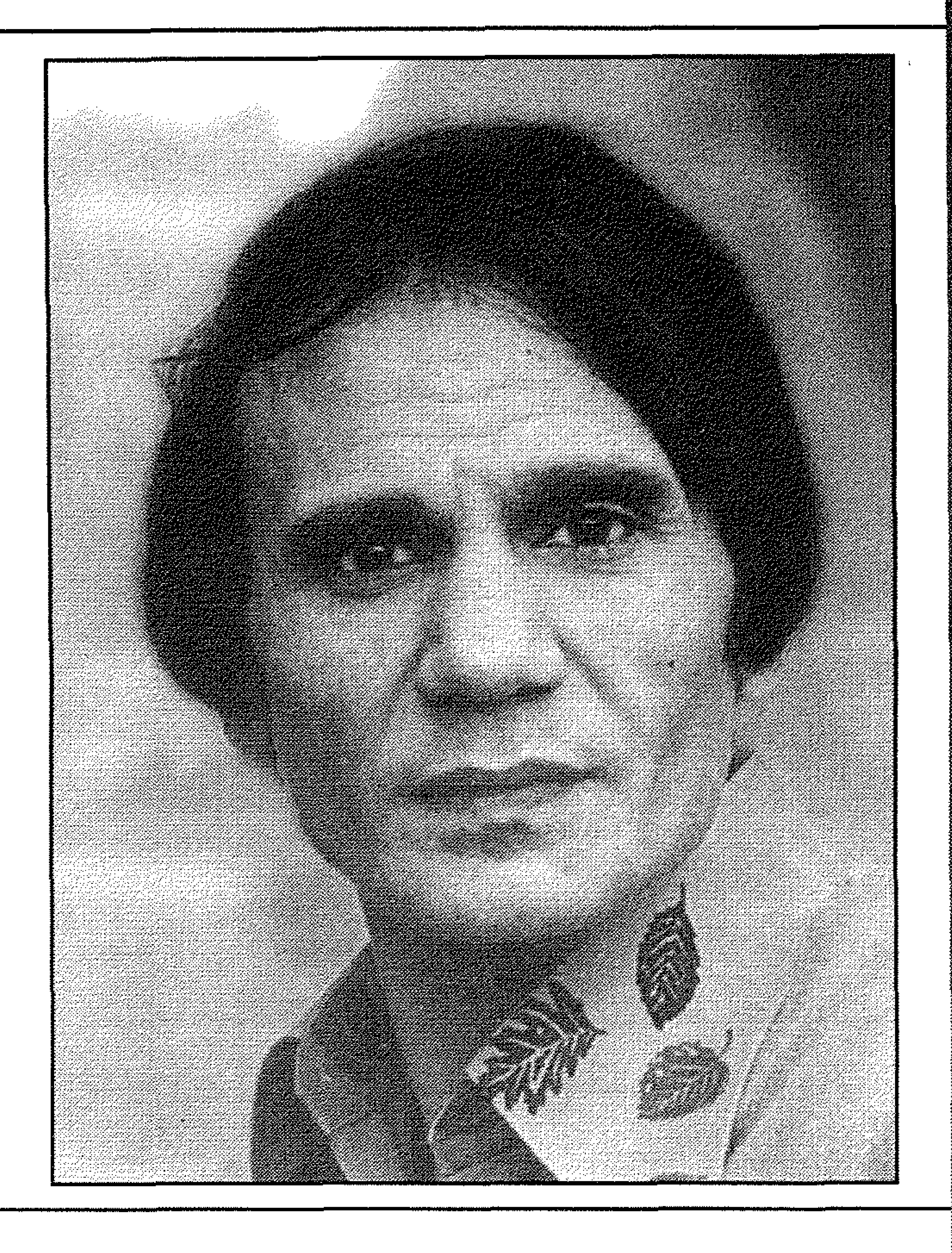
كان محفوظ قد وجد فى الرواية مجال إبداعه الحقيقى (أذكرك بحيرة كمال عبد الجواد بين الفلسفة والفن ؟) واقتنع محفوظ بالضفاف المشتركة للرواية الكتاب، والرواية الفيلم .. ووجد فى أبو سيف عوناً له على الخطوات الأولى . وأضيف أن نجيب محفوظ قد أسهم بما يصعب إغفاله فى أهم الأفلام التى قدمها أبو سيف ؟

★★★

لقد أصدرت - ذات يوم - كتاباً بعنوان " مصر فى قصص كتابها المعاصرين"، ناقشت فيه صورة مصر فى الأعمال الروائية والقصصية، وكانت روايات نجيب محفوظ شرايين هذا الكتاب .. وأمنيتى أن يكتب باحث شاب عن صورة مصر فى الأفلام السينمائية ..

أتصور أنه سيجد فى أفلام صلاح أبو سيف شرايين الدراسة المأمولة ؟

5



عبد الحليم حافظ

مأساة شاب مصرى



بعد أن أنهيت كتابى" مصر فى قصص كتابها المعاصرين"، الذى كان نشداناً لصورة المجتمع المصرى فى الإبداعات الروائية والقصصية . تمنيت أن يسعفنى الوقت، فأكتب عن صورة المجتمع المصرى فى الأغنية . بدت لى الأغنية - فى رحلة التعرف إلى التاريخ المصرى، فى عصوره المختلفة - تلك الرحلة التى أتاحها لى كتاب" مصر .." - أكثر صدقاً فى التعبير عن ملامح المجتمع المصرى، وإبراز المناخ السائد فى كل عصر، وتطورات الحياة اليومية، ونوعية العلاقات، وطبيعة المشكلات والهموم، وتطلعات الجماعة والأفراد ..

ومع تلاحق الرسائل الجامعية، واتساع قاعدة الباحثين الجادين بصورة عامة، فإنى أرجو أن تجد" صورة المجتمع المصرى فى الأغنية" سبيلاً للمناقشة فى دراسات علمية، تتفسح أمامها - وتتفسح بالتالى أمامنا - بانوراما الحياة المصرية بكل أبعادها وملامحها وقسماتها وزواياها الواضحة والمهملة، من خلال المعطيات الغنائية، سواء على مستوى الأغنية المجهولة المصدر - والتى اصطلح على تسميتها بالشعبية - أو الأغنية الفردية والجماعية التى تنتمى - بالبنوة - إلى مؤلف وملحن ومؤد [1] .

والحق أنى ترددت كثيراً فى كتابة هذه السطور . ففيما عدا القلة من الأسماء الجادة : كمال النجمى وفؤاد زكريا ورتيبة الحفنى وسمحة الخولى وأحمد الجندي ومدحت عاصم وجلال فؤاد وفرج العنترى ومحمود كامل

---

١ - حصلت سهير عبد الفتاح مؤخراً على درجة الدكتوراه فى رسالتها عن أثر موسيقا سيد درويش فى ثورة ١٩١٩ .

وغيرهم، فإن الكتابة فى فن الغناء تتجه إلى السلبية عموماً، تشغلها الإثارة أضعاف ما تشغلها الموضوعية والمناقشة الجادة . روى لى زميل صحفى، أن ناشراً كلفه ـ عقب وفاة عبد الحليم حافظ ـ أن يؤلف كتاباً عن المطرب الراحل . وبدأ الصحفى فى إعداد مراجعه، فسأل الناشر فى دهشة : هل تريد تكرار ماكتبه الآخرون ؟.. وروى له قصة، اعترف ـ ضاحكاً ـ أنها غير صحيحة، عن غرام بين المطرب الراحل وفتاة مغربية، فماذا تفعل الفتاة المسكينة الآن ؟. وأفاض الصحفى فى رواية القصة الوهمية ـ وأشهد أن له قلماً بارعاً ـ وتناقلتها عنه أقلام وأفواه، وتحولت الأكذوبة ـ بقدرة ناشر وصحفى ـ إلى حقيقة !

لكن الفكرة ما لبثت أن فرضت نفسها فى إلحاح غريب، تسبقها، وتحيط بها، بواعث كتابتها . بدا لى أن ابتعاد الدراسة العلمية عن تناول حياة عبد الحليم حافظ، خطأ ينبغى تداركه، لا يذويه آلاف الورقات التى روت علاقات عاطفية تنتسب إلى خيالات أصحابها، بأكثر مما تنتمى إلى الواقع ـ لم تكن الفتاة المغربية حب التصور الوحيد فى حياة عبد الحليم ـ أو عانقت الوهم فى نوادر وأعاجيب تغيب معها إنسانية الإنسان، أو قصرت همها على جوانب الإثارة الصحفية فى إطلاقها ..

***

وابتداء، فإن الحديث عن" المطرب" عبد الحليم حافظ ليس ـ وحده ـ هدف هذه الكلمات . ذلك ما تحدثت عنه ـ ولا تزال ـ عشرات الكتب وآلاف المقالات، فضلاً عن برامج الإذاعة والتليفزيون وغيرها . ما يشغل هذه الكلمات هو التحدث عن عبد الحليم شبانة، شاب مصرى، ولد ونشأ فى قرية مصرية، عانى من المشكلات ذاتها التى عاناها ـ ويعانيها ـ الملايين من أبناء مصر . بل إن حياة عبد الحليم شبانة، بدءاً بالميلاد وانتهاء بالموت، ربما تمثل أقصى ـ بالصاد ـ الظروف فى معاناته للضياع والفشل والنجاح فى آن . الصورة البانورامية لحياة عبد الحليم تجسيد لما كان يحلم به، ويأمله، ويعانيه، الملايين من أبناء ذلك الجيل الذى شهدت طفولته أحداث الحرب العالمية الثانية، وتزامن شبابه مع قيام ثورة ٢٣ يوليو، وما أبانت عنه شيئاً فشيئاً، وبإسهامات الشباب أنفسهم،

من تغيرات عميقة فى هيكلية المجتمع المصرى، وفى صورته الظاهرة أيضاً . وفى المقابل - وربما فى خط متواز - فإن فن عبد الحليم حافظ جزء يصعب إسقاطه من تاريخ مصر، حتى بالنسبة للذين قد يترددون فى أن يسوّدوا الصفحات بتناول حياة مطرب . أتذكر قول أستاذنا نجيب محفوظ :" لأنى روائى، فقد تصورت عبد الحليم بطلاً لأكثر من رواية . بدا لى أكبر من كونه حالة فريدة من نوعها، وأعظم من اعتباره ظاهرة متفردة . فالقلق دائماً يعذبه . همومه كثيرة ومتعددة، والحيرة الشديدة تبدو واضحة عليه، دون أسباب بيّنة لمن حوله" (٢) .

كان عبد الحليم حافظ ظاهرة قومية، لها أبعادها النفسية والاجتماعية والسياسية . واستطاع - بأغنياته - أن يشكل وجدان جيلين . بل إن هذا الدور مازال قائما إلى الآن .

★★★

ولعله يجدر بى - فى البداية - أن أطمئنك أن ثقافتى الموسيقية لا تزيد - وربما تقل - عن ثقافة الكثيرين من الذين تعد الموسيقى، وما اتصل بها، بعض اهتماماتهم، بصرف النظر عن تميز موضعها فى تلك الاهتمامات . نحن نستمع إلى المقطوعة الموسيقية، أو الأغنية، فى البيت أو السيارة، وربما دندنت أفواهنا - عفواً - بمقطع من لحن أو أغنية، وقد نلم ببعض المعلومات عن أعمال هذا الفنان أو ذاك، أو يكون لنا رأى فى الموسيقا الأقرب إلى أذواق الناس، والمطرب الأقرب إلى آذانهم .. لكن الموسيقا - والغناء بالتالى - فن يصعب إدراكه إلاّ بالتخصص . ومع ذلك، فإن مجرد محاولة السير فى طريق ما، تكفى لتبين بعض ملامحها . فإذا تزامنت هذه المحاولة مع محاولات مرادفة، للتأمل والنقاش والسؤال، فإن النتيجة لن تكون إيجابية إطلاقاً، لكنها - كذلك - لن تكون سلبية بأى حال . ولعلى أضيف : أن توخى الموضوعية فى محاولة التأمل والسؤال والنقاش والفهم والتفهم، لابد أن تفضى إلى أجوبة سداها العلمية، لأن أصحابها - وذلك ما سنحرص عليه - هم أولئك الذين أتيح لهم إدراك التخصص الموسيقى ..

---

٢ - روز اليوسف ١٩٩١/٤/١ .

ولنبدأ من البداية [٣]

الغناء في حياتنــــا :

يعد التعبير الجمالى خاصية إنسانية أساسية، وإن اختلفت وسائل ذلك التعبير من مجتمع لآخر، وأشكاله، انطلاقاً من بدهية أن ثقافة أي مجتمع هي التي تفرز معطياته . وما من شك أن الموسيقا - والفن عموماً - وسيلة أولى في تعبير المجتمع - أي مجتمع - عن إحساسه بالجمال، حتى أن بعض العلماء يعتبرون الفن أحد العموميات UNIVERSALS في الثقافة الإنسانية ككل [٤] . ويذهب المصلح الدينى جون هوس John Hus إلى أن الغناء مثل الصلاة، يرتقى بالغناء صوب الإله . وإذا كانت الموسيقا قد ارتبطت - منذ فجر الحياة الإنسانية، وربما إلى الآن - بالمعتقدات الدينية، والممارسات السحرية (استخدامها فى الترانيم الدينية على سبيل المثال) فإن الموسيقا - والتعبيرات الجمالية بعامة - لم تعد تلح - فى زماننا الحالى - على الصلة بالدين، أو هى قد اتخذت طابعاً دنيوياً لا يرتبط بالدين بصورة قاطعة، أو يبتعد عنه فى أقل تقدير . وقد أفلح علماء الأنثربولوجيا فى وضع أيديهم على الفترات التى ظهر فيها العديد من الفنون التشكيلية، لكن بداية التاريخ الموسيقى ظلت لغزاً يرفض التحديد، أو حتى مجرد التخمين، ومع ذلك، فإن الكثيرين من علماء الثقافة والأنثروبولوجيا يشيرون دائماً فى كتاباتهم إلى صورة شهيرة فى أحد الكهوف من الفترة المجدلينية، تمثل ساحراً - أو ربما كائناً إعجازياً - وهو يؤدى بعض الرقصات، ويتخذون من ذلك دليلاً على وجود الموسيقا فى تلك الفترة، باعتبار أن الرقص يصاحبه - فى الأغلب - الإيقاع الموسيقى بشكل ما . ومهما تكن دلالة هذا الرسم، فالملاحظ أن كل الشعوب المعاصرة التى توصف بأنها شعوب بدائية، تعرف الموسيقا والرقص، مما يدفع الكثيرين من الأنثروبولوجيين إلى القول إنه من المحتمل - على هذا

---

٣ - يدهشنى - أعترف - أن علماء ومؤرخى المسلمين كانوا - قبل ستة قرون - يناقشون الفن، خصائصه ومقوماته، وأصلح الأصوات للتطريب - يتولونه بالدراسة والتحليل، يجرون المقارنات بين هذا الصوت وذاك، ويصدرون الكتب التى تعرض لمشاهير المغنين، وبواعث شهرتهم، وما قدموه من أغنيات (أذكرك بكتاب الأغانى) .أما فى زماننا الحالى، فإن الكاتب يحتاج إلى مقدمة ومحاولة إقناع وتبرير وإجابة على السؤال : لماذا يكتب فى الغناء ؟

٤ - أحمد أبو زيد - الموسيقا - عالم الفكر - المجلد السادس - العدد الأول .

الأسـاس ـ أن تكون الموسيقـا قـد عـرفت ـ فى الأقل ـ فى العـصـور الحـجـرية القديمة، إن لم تكن عرفت منذ بداية ظهور الثقافة الإنسانية ذاتها، قبل ذلك بقــرون طويلة [٥] . وقــد أمكن إيقــاف نـزيـف" أوديوس" ـ بطل الأسطورة الإغريقية ـ بواسطة الغناء، لأن ما تضمه الموسيقا من قدرات سحرية يشفى أخطر الأمـراض . واعتبـر أفلاطون الموسيقا محـركاً رئيسياً سامياً للبشـر، وأنها هـى الصدق والحقيقة الكائنة منذ بدء الخليقة . ومن خلال الموسيقا عـرف العـالم النظام، وتحقق له التوازن . وقال أفلاطون :" لا ينبغى أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضاً . ألا ترى أن أهل الصناعات كلها، إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم، ترنموا بالألحان، فاستراحت لها أنفسهم . وليس من أحد كائناً من كان إلاّ وهو يطرب من صوت نفسه، ويعجبه طنين رأسه، ولو لم يكن من فضل الصوت إلاّ أنه ليس فى الأرض لذة تكتسب من مأكل أو ملبس أو مـشـرب أو نكاح أو سنيد، إلاّ وفـيـهـا مـعـاناة على البدن، وتعب على الجـوارح، مـاخـلا السـمـاع، فـإنه لا مـعـاناة فيـه على البـدن، ولا تعب على الجوارح" [٦] .

أرفض قول سترافنسكى إن الموسيقا ليس لديها القوة للتعبير عن أى شىء على الإطلاق . الموسـيقـا ـ فى مـقـولة لكونفـوشيـوس ـ أداة فـعـالة لتـحـقـيق الانسجام فى الحيـاة . وهـى ـ فى تعبيـر هيجل ـ أكثـر الفنون ارتبـاطاً بالنفس البشـرية، لأنها داخلة ومتحدة بالنفس، وليست خـارجة عنها كباقى الفنون، و" عندمـا تنجح الموسيـقـا فى التـعبيـر عـن تلك المشـاعـر الروحية والأحـاسيس السـامية بوسائل حسـية، هـى الأصوات والأنغام وصـورها المتعددة . عند ذلك فقط تحتل الموسيقا مكانتها كفن حقيقى، بغض النظر عما إذا كان محتواها قد عـبـر عنه بطريقـة مسـتقلة ومبـاشـرة من خـلال الألفـاظ، أو إذا كـان قد تحقق انفعـالياً عن طريق موسيـقـا الأنغـام نفسـهـا، وارتبـاطاتها الهـارمونية، وآثاراتها النغمية" [٧] . وهـى ـ الموسيقا ـ فى تعريف جوتة : واسطة فى كل مالا يستطيع الإنسان أن ينطق به . وثمة دعوات ـ ربما منذ كاندنسكى ـ لمزج الفن

---

٥ ـ المرجع السابق .

٦ ـ ابن عبد ربه ـ العقد الفريد ـ جـ ٦ ص ٤، ٥ .

٧ ـ أرنست فيشر : ضرورة الفن ـ ت: أسعد حليم ـ هيئة الكتاب ـ ص ٢٣٧

التشكيلى والموسيقا والإبداع الأدبى فى بوتقة واحدة . وقد قرن العقاد الموسيقا بالفلسفة فى أن" كلتيهما تترجم للإنسان عن وحى البداهة ولغة الحيلة فى ضمائرها العميقة، فلا يعلم الإنسان لحقائق الفلسفة العالية برهاناً أوثق من إقناع البديهة، ولا يعرف للطرب الذى تثير به الموسيقا سرائر حياته تعليلاً عبر ذلك الإحساس البديهى" [٨] . وزاد بيتهوفن، فقدر الموسيقا أعلى من كل فلسفة، وأعمق من كل حكمة" والذى تنفتح له موسيقاى يتحرر من كل المحن التى تثقل كواهل الآخرين" . وبدون الموسيقا ـ القول لنيتشة ـ تصبح الحياة مجرد غلطة . ولعلى أذكرك بالأبحاث التى يطالعنا بها العلماء، يؤكدون فيها أن العديد من الأمراض النفسية ـ والعضوية أيضاً ـ تعالج الآن بالموسيقا فى غالبية المستشفيات الأوروبية . وفى متحف اللوفر بالعاصمة الفرنسية، يوجد تمثال إغريقى يمثل أربع نساء يقمن بعجن الخبز، بينما وقفت إلى جوارهن امرأة خامسة، تعزف على الناى، حثاً على مواصلة العمل[٩] . وأكد وليم جرين رئيس اتحاد العمال الأسبق فى الولايات المتحدة الأمريكية أهمية الموسيقا للعامل، ووصفها بأنها" صديقة العامل"، لأنها ـ أولاً ـ تهدئ أعصابه، فتخفف عليه عبء العمل، وثانياً : تبعث فى نفسه السرور والمرح، وثالثاً : تبعد عنه الشعور بالملل . وقدم جرين آراء العمال فى ميادين عمل مختلفة، أجمعوا على زيادة معدلات الانتاج وقلة معدلات التعب" إذا صاحبت عملهم موسيقا هادئة" [١٠] . وثمة حلم بأن تكون الموسيقا ـ مستقبلاً ـ ضمن الدواء فى روشتة الطبيب، بل أن تكون هى العلاج الأساسى فى تلك الروشتة، فينأى الإنسان عن العقاقير والسموم الصناعية، توصلاً إلى سلامته العضوية والنفسية. بل إن الموسيقا ضرورية، لاللتعليم فحسب، وإنما لتكوين دولة قوية سليمة [١١] .

---

٨ ـ ديوان العقاد ـ ص ٢٠٥ .

٩ ـ عزيز الشوان : الموسيقا أثناء العمل ـ الفنون ـ يناير ١٩٨٥ . ويقول أرنست فيشر فى كتابه " ضرورة الفن " (ص ٤٠) إن العمل الجماعى يتطلب إيقاعاً يوجد التناسق فى العمل، ويقى من أثر الإيقاع ترديد قرار لفظى موحد، وسواء كان هذا القرار هو " هيف ـ لو ـ هو " الذى يردده الإنجليز، أو " هوراك " الذى يردده الألمان، أو " أى ـ دوخ ـ نبيم " ـ ولعلنا نضيف : أو " هيلا ليصه " التى يرددها المصريون، فهو ضرورى دائماً لإنجاز العمل بطريقة إيقاعية ..

١٠ ـ المرجع السابق

١١ ـ نبيلة ميخائيل : فالس الدانوب الأزرق ـ الهلال ـ مارس ١٩٨٥ .

ويرى علماء الأنثروبولوجيا أن الموسيقى مرت ـ فى بواكير نشأتها ـ بمرحلتين :

ـ مرحلة غناء وتنغيم لصوت الإنسان، وتعبر عنها موسيقا العصر الباليوليثية التى استغرقت أزماناً طويلة ..

ـ مرحلة التعبير الموسيقى باستخدام الآلات ..

ومن هنا، يأتى رأى كارل بيشر Karl Busher بأن الغناء بدأ لمصاحبة العمل الجماعى الرتيب، كوسيلة للحث والتشجيع على المواصلة والاستمرار[١٢] . وفى العصور الوسطى، قسمت الفنون إلى مجموعتين : كل مجموعة تتألف من ثلاثة فنون : الأولى هى الفنون الموسيقية، وتشمل الموسيقا والشعر والرقص، والثانية تشمل المعمار والرسم والنحت . ثم أضيفت السينما ـ بعد ظهورها ـ فناً سابعاً ..

وكان الشاعر المنشد اليونانى، موسيقياً فى الوقت نفسه . وكانت قصائد هوميروس، وأناشيد بندار، تنشد دائماً مع الموسيقا . بل كان الشاعر والموسيقى فى اليونان شخصاً واحداً.

★★★

ثمة رأى بأن الموسيقا ـ بدون كلمات ـ لغة مبهمة، لايفهمها إلاّ المؤلف نفسه. وبتعبير آخر، فإن الموسيقا تصبح أكثر تعبيراً بسبب الكلمات [١٣] ذلك لأن" الغناء أقدم فى حياة الإنسان، وأصل من موسيقا الآلات" [١٤] . وكما يقول أفلاطون، فإن الشعر والموسيقا زوج إلهى من الأصوات الساحرة ..

والملاحظ أن أصول الغناء وقواعده قد ارتبطت ـ منذ البداية ـ بالشعر العربى، فضلاً عن الكلمة العربية المفردة . فالتفعيلة هى إيقاع مفرد، قائم على سلم الغناء العربى، أو الموسيقا العربية، واشتقاق المفردات العربية يرتكز إلى التوازن الصوتى فى السلمالموسيقى . والآن، فإن معنى الموسيقا فى الوجدان العربى يكاد يقتصر على الغناء، ومناقشة قضايا الموسيقا العربية، فى الصحف والكتب، تعنى بالضرورة ـ مناقشة أوضاع الأغنية العربية . لذلك فإن الموسيقا تظل عاجزة عن أن تقف وحدها، بوصفها فنا مستقلاً قادراً

---

١٢ ـ جوليوس بوتنوى : الفيلسوف وفن الموسيقا ـ ت فؤاد زكريا ـ هيئة الكتاب ـ ص ٢٤

١٣ ـ الفيلسوف وفن الموسيقا ـ ص ٢٤

١٤ ـ آفاق عربية ـ أغسطس ١٩٧٧ـ مثقفو مدينة بغداد والموسيقا العربية ـ شهرزاد قاسم حسن

على أن يوصّل رسالته إلى المستمعين، فلا تصل هذه الرسالة إلاّ بواسطة ارتباطها بالكلمات الشعرية أو الغنائية، أو بإسهامها فى تجسيد دلالات الحركات الراقصة [١٥] . ولاشك أن الأدب عامة، والشعر خاصة، ثم الفنون عموماً، والغناء تحديداً، أشد تأثيراً فى الوجدان الجمعى من ألوان الأدب والفن الأخرى . وللشعر تأثير فى النفس أشد من تأثير النثر، وللغناء فعل فى النفس أشد من الشعر نفسه، لأن المستمعين إلى الغناء، والمتأثرين به، هم فى العادة أكثر عدداً من الذين يقرءون الشعر ويفهمونه [١٦] .

***

وللأسف، فإن بعض ذوى الاتجاهات الدينية المتطرفة، مازالوا يرون فى الموسيقا ضرباً من ضروب الكفر والزندقة، وأن كل من يغنى أو يعزف على آلة موسيقية، ينتسب إلى الملاحدة، ذلك لأن الإنسان - فى تقديرهم - عندما يطرب للموسيقا، إنما يتخلى عن إيمانه الكلّى بربه . وبتعبير أشد تحديداً، فإن الموسيقا تجر سامعها إلى الشهوات، لأنها من صنع الشيطان[١٧]

والحق أنه ما من نص دينى يحرم على المسلم سماع الموسيقا، أو عزفها . قال الله تعالى :" ورتل القرآن ترتيلاً" . وقال بعض المفسرين فى معنى قول الله :" يزيد فى الخلق مايشاء"، هو الصوت الحسن . وقال أعرابى : يا رسول الله، هل فى الجنة من سماع ؟ فقال (ص) : نعم يا أعرابى، إن فى الجنة لنهراً، على حافتيه الأبكار من كل هيفاء وخمصانة، فيغنين بأصوات لم تسمع الخلائق بمثلها قط، فذلك هو أفضل نعيم أهل الجنة . وفى الخبر : إن فى الجنة أشجاراً عليها أجراس من فضة . فإذا أراد أهل الجنة السماع، بعث الله تعالى ريحاً من تحت العرش، فتقع فى تلك الأشجار، فتتحرك الأجراس التى عليها، بأصوات لو سمعها أهل الدنيا لماتوا طرباً [١٨] . وعن أبى هريرة : لأهل الجنة سماع من شجرة، أصلها من ذهب، وثمرها اللؤلؤ والزبرجد، يبعث الله ريحاً، فتحرك بعضها بصوت ما سمع أحد صوتاً أحسن منه" [١٩] . وعن

---

١٥ - المجلة - يناير ١٩٦٤ .

١٦ - العربى - يوليو ١٩٨٤ .

١٧ - المرجع السابق .

١٨ - آفاق عربية - يونيو ١٩٧٦ .

أبى موسى الأشعرى، عن الرسول (صلى الله عليه وسلم) :" من استمع إلى صوت غناء، لم يؤذن له أن يسمع الروحانيين . قيل : ومن الروحانيون يا رسول الله ؟.. قال : قراء أهل الجنة . وكان أول من ضرب بالدف - عند ظهور الإسلام بالمدينة المنورة - فتيات من بنى النجار، استقبلن رسول الله عند هجرته إليها فى مكة، وهن يضربن الدف، وينشدن مرتجزات :

نحن جوار من بنى النجار يا حبذا محمد من جار [٢٠] .

ويقول حجة الإسلام الإمام الغزالى :" من لم يحركه الربيع وأنواره، والعود وأوتاره، فهو فاسد المزاج، ليس له علاج" . ويؤكد :" أن السماع فى أوقات السرور، تأكيداً للسرور وتهييجاً له، مباح .. إن كان ذلك السرور مباحاً كالغناء فى أيام العيد، وفى العرس، وفى ليلة الوليمة إلخ .. ووجه جوازه أن من الألحان ما يثير الفرح والسرور والطرب، فكل ماجاز السرور به، جاز السرور فيه" . ويقول إخوان الصفاء :" إن لصناعة الموسيقا تأثيرات فى نفوس السامعين مختلفة، فمن أجل ذلك يستعملها كل الأمم من بنى آدم، وكثير من الحيوانات أيضاً . ومن الدليل على أن لها تأثيرات فى النفوس، استعمال الناس لها، تارة عند الفرح والسرور، فى الأعراس والولائم والدعوات، وتارة عند الحزن والغم والمصائب، وفى المآتم، وتارة فى الأعياد، وتارة فى الأسواق والمنازل، وفى الأسفار، وفى الحضر، وعند الراحة والتعب، وفى مجالس الملوك ومنازل السوقة، ويستعملها الرجال والنساء، والصبيان والمشايخ، والعلماء والجهال، والصنّاع والتجار، وجميع طبقات الناس [٢١] . وإلى عهد الخليفة عمر بن الخطاب، كان المغنون يتوارثون أداء الغناء العربى الشائع، مثل الحداء والنصب والسناد ..

ثم تبدى تأثير الفتوحات الإسلامية التى جرت فى عهد الخليفة الثالث - عثمان بن عفان - فقد تلاقت الحضارات والمدنيات العربية والمصرية والفارسية، وتفاعلت، وأفرزت معطيات جديدة، جاءت تعبيراً فعلياً عن ذلك الامتزاج بين الحضارات والمدنيات . أحدثت الفتوحات الإسلامية تأثيراً كيفياً آخر، تمثل فى تغير النظرة إلى محترفى الغناء، وتحققت انتصارات مؤكدة،

---

١٩ - فن الموسيقا والغناء عند العرب - ص ١٢، ١٣ .

٢٠ - المرجع السابق .

٢١ - رسائل إخوان الصفاء - جـ ١، ص ١٣٤

وبدأت الحضارة الإسلامية العربية، تنبئ عن ملامحها فى أقطار كان لها حضاراتها ومدنياتها، التى تختلف - بصورة مؤكدة - عن حضارة ومدنية جزيرة العرب . وبعد أن كانت المعارضة الشديدة للغناء هى موقف طبقة الحكام والأشراف، منذ العصر الجاهلى، بحيث كان فن الغناء مقصوراً على القيان والموالى، فإن الغناء صاحب استقبال أهل المدينة للرسول فى دخوله إلى مدينتهم قادماً من مكة . وقد شارك فى أول غناء فى حضرة الرسول، نساء المدينة المنورة ورجالها وأطفالها . ولم يكن - كما كان الحال قبلاً - مقصوراً على الموالى والقيان . ثم أبطل الإسلام كل غناء فيه جاهلية، وأذن الرسول - فى الوقت نفسه - بالغناء إذا كان بريئاً، ولغير غرض . مر بجارية تغنى :

هل علىّ ويحكم إن لهوت من حرج ؟

فقال : لا حرج إن شاء الله .

وقد انتهر أبو بكر ابنته عائشة، لما شاهد جاريتين تغنيان فى بيت الرسول، فقال الرسول : ياأبا بكر، إن لكل قوم عيداً، وهذا عيدنا ..

ويروى أن النبى شاهد رقص الأحباش وغناءهم . وكانت ترافقه السيدة عائشة . فلما امتنعوا عن الغناء والرقص توقيراً لمقدمه، قال الرسول :" جدوا يابنى أرفدة، حتى تعلم اليهود والنصارى أن فى ديننا فسحة" ..

ويروى جابر بن عبد الله الأنصارى، عن السيدة عائشة، أن فتاة من الأنصار قريبة لها قد زوجت، فسأل النبى : أهديتم الفتاة ؟.. قالت عائشة : نعم . قال : أرسلتم لها من يغنى ؟.. قالت : لا . قال الرسول : الأنصار فيهم غزل .. لو أرسلتم من يقول :

أتيناكـم أتيناكم فحيونـا نحييكم

ولولا الذهب الأحمـر ماحلت بواديكـم

ولولا الحنطة السمـرا لم تسمن عذاريكـم [٢٢] .

وفى عصور إسلامية تالية، أذن الأمراء والأشراف للمغنين بالتردد على قصورهم وبيوتهم . وتعالت الألحان والأصوات المطربة من جنبات تلك القصور والبيوت . وأعلن بعض الخلفاء - فى بساطة - حبه للغناء . ويروى يحيى بن عبد الرحمن، أن المغنى رواح بن المعترف، غنى للناس فى الحج الأكبر . وكان فيهم

---

٢٢ - مجلة " العربى " الكويتية - مايو ١٩٨٤ .

الخليفة عمر، فاستحسن ـ الخليفة ـ غناءه . ومر عمر برجل يتغنى، فقال : إن الغناء زاد المسافر [٢٣] . ورغم ما اشتهر به عمر من حرص على الجدية، فى تصرفاته العامة والخاصة، فإنه قد قال ـ يوماً ـ لأبى عبيدة بن الجراح وعبد الرحمن بن عوف : دعوا أبا عبد الله، فليغنّ، من بنيّات فؤاده . وغنى أبو عبد الله فعلاً إلى موعد السحر، فنهضوا للذكر والصلاة ..

وقد كتب فى الموسيقا ـ والغناء أيضاً ـ العديد من علماء ومؤرخى العرب، أمثال ابن سينا والرازى والخوارزمى والكندى والفارابى والمسعودى والموصلى وابن الهيثم والأصفهانى والفراهيدى . ولعل كتاب الأغانى ـ تحديداً ـ هو الأول من نوعه فى ذلك المجال، ليس على مستوى الثقافة العربية وحدها، وإنما على مستوى الثقافة العالمية عموماً : " هذا كتاب ألفه على بن الحسين بن محمد القرشى، الكاتب المعروف بالأصبهانى ـ الأصفهانى ـ وجمع ما فيه ما حصره، وأمكنه جمعه، من الأغانى العربية، قديمها وحديثها، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره، وصانع لحنه، وطريقته من إيقاعه" . وقدم الأصفهانى فى كتابه ما يقرب من الأربعمائة شاعر، والمائة صوت غنائى . والقارئ لكتاب الأغانى يحس" أنه لم يكن للناس حينئذ ـ العصر العباسى ـ شغل بشىء سوى الغناء، حتى ليصبح هواية بعض الخلفاء وأبنائهم وبعض الولاة والقواد، فإذا هم يسهمون فى صنع أدواره وأصواته، على نحو ما هو معروف، عن الخليفة الواثق وإبراهيم بن المهدى وأخته علية وعبد الله بن طاهر وابن دلف" [٢٤] . ويروى عن الرشيد قوله : الشعر والغناء خير دواء . وفى كتابه" تأثير الموسيقا فى الإنسان والحيوان" دلل ابن الهيثم على تأثير الموسيقا فى شفاء الأمراض النفسية ـ والعضوية أحياناً ـ وهو تأثير يمتد إلى الحيوان، فيشفيه كذلك من أمراض نفسية وعضوية . وكان ابن سينا يجمع بين الموسيقا والعقاقير . ويقول :" إن أحسن العلاجات وأنجعها، هى العلاقات التى تقوم على تقوية قوى المريض النفسانية والروحية، وتشجيعه ليحسن مكافحة المرض، وتحميله محيطه، وإسماعه بما عذب من الموسيقا، وجمعه بالناس الذين يحبهم" [٢٥] .

★★★

---

٢٣ ـ عالم الفكر ـ المجلد السادس ـ العدد الأول .

٢٤ ـ شوقى ضيف : موسيقا شعرنا العربى ـ المجلة ـ مارس ١٩٦٥ .

٢٥ ـ جريدة " الشرق الأوسط " ١٩٨٥/١١/١٢ .

أكد علم الآثار ـ فى حفرياته القديمة ـ أن بدايات الموسيقا العربية ترجع إلى قدامى المصريين، الذين حققوا تقدماً موسيقياً متكاملاً، سواء فى الآلات الإيقاعية، أو فى آلات النفخ، أو الآلات الوترية . سبقت الموسيقا الفرعونية حضارة الفراعنة نفسها . وكما قال مؤرخ إغريقى، فإن" صوت الموسيقا فى مصر، سمع قبل ظهور أول شعاع من فجر الحضارة الفرعونية" . وكانت الموسيقا ـ فى مصر الفرعونية ـ بعداً رئيساً فى احتفالات المصريين الدينية . وكانت تصاحب الأحداث الرئيسية فى حياة الإنسان : الميلاد والوفاة والرقص للآلهة، فضلاً عن التمثيل والغناء . ولا يخلو من دلالة، استخدام المصريين ـ إلى عهد قريب ـ للموسيقا الجنائزية فى تشييع موتاهم . الموسيقا حتى فى الموت . وفطن المصرى القديم إلى أهمية الموسيقا والغناء فى المثابرة على العمل وزيادة الإنتاج، فكانت تلك الأغنيات التى مازال المصرى الحالى يؤدى مقاطع منها حتى الآن، مثل التنغيم الأشهر الذى يؤديه الفواعلية : هيلا ليصه !.. ونتذكر قول أرنست فيشر : " إن عملية العمل الجماعية تتطلب إيقاعاً يوجد التناسق فى العمل، ويقوى من أثر الإيقاع ترديد قرار لفظى موحد"[٢٦] . وكان الطبيب المصرى" أمحتب" أول من استخدم الموسيقا فى العلاج . كما أنشأ أول معهد طبى فى التاريخ للعلاج بالذبذبات الموسيقية . وكما يقول أفلاطون، فإن التقاليد المرتبطة بالموسيقا ـ فى مصر القديمة ـ كانت من الأصالة بحيث وضعت على اعتبار أنها من صنع الآلهة . ويروى أن كهنة معبد أبيدوس، الذى كان أكبر مركز للطب عند قدماء المصريين، كانوا يعالجون الأمراض بالترتيل المنغم، ارتكازاً إلى أن الموسيقا تقرب المرضى من الآلهة، وتحقق رضاء الآلهة على المرضى، فتشفى الأمراض بالتالى ..

وإذا كان الحداء هو أصل الغناء فى الجزيرة العربية، فإن الجمل المنغمة، الحاضة على العمل، هى أصل الغناء فى مصر القديمة . الغناء مرادف للعمل فى حياة شعبنا .. تلك هى الصورة النمطية منذ استوطن المصرى واديه . فالفلاح يرفع الماء بالشادوف وهو يغنى، والحمّال يعين نفسه على رفع الأثقال بالغناء، والفواعلية وعمال البناء يرددون الأغنيات التى يعود بعض مفرداتها إلى أيام الفراعنة . وثمة أغنيات الحصاد وجنى القطن وملء المياه . حتى

---

٢٦ ـ الاشتراكية والفن ـ ص ٥٠ .

الباعة الجائلين يعلنون عن بضائعهم بألحان مبتكرة، أفاد منها ملحنون حاولوا أن تكون ألحانهم تعبيراً عن نبض البيئة، وفى مقدمتهم : العظيم سيد درويش ..

ومازلت أذكر ذلك الصباح الأجمل، حين تناهى إلىّ - فى الصباح الباكر - فى غرفتى بفندق" نيو كاتراكت" بأسوان، صوت يغنى، لم أسمع أصفى ولا أحلى منه . وسعيت إلى الشرفة أبحث عن مصدر الصوت . كان مراكبياً نوبياً شاباً، يخوض فى مياه النيل بقاربه الصغير، ويتعالى صوته بكل ما لديه، فى أغنيات لم أستطع فهم لهجتها النوبية، وإن كانت ألحانها قد تسللت - فى داخلى - بالعذوبة والنشوة، فتمنيت أن تظل اللحظة ممتدة، بلا انتهاء.

الغناء يبدأ فى حياتنا - كأفراد - منذ الميلاد إلى الموت، منذ أغنيات المهد إلى التعديد الذى يعد - فى حقيقته - لوناً من الغناء . ففى الأسبوع الأول للميلاد، عندما يقام حفل" السبوع"، وتغنى الأمهات للأطفال على دقات الهون : برجالاتك برجالاتك .. ويرد الأطفال وراءها : يا رب يا ربنا .. يكبر ويبقى قدنا .. ثم يصبح الوليد طفلاً، وتسلمه الأم إلى النوم بأغنية مثل : ننه نام .. وادبح لك جوزين حمام .. وتحثه على السير بأغنية مثل : حبلى طويل يا أمه .. وقع فى البير يا أمه إلخ .. ومثل : طلعت أدب .. نزلت أدب .. لقيت الديب بيقزقز لب .. ومثل : هينا مقص وهينا مقص .. هينا عرايس بتترص ..

وفى قاهرة القرون الوسطى، كان السلطان يخرج على رأس الأمراء ورجال الدولة، للإشراف على موكب المحمل وهو فى طريقه إلى الأقطار الحجازية . ويسعى الناس أيضاً إلى رؤية الموكب، يبدون الفرحة ويرقصون وينشدون :

بيع اللحاف والطراحة حتى أرى ذى الرماحة

بيع لى لحافى ذى المخمل حتى أرى شكل المحمل

وحين اشتدت الضائقة الاقتصادية فى عهد السلطان ركن الدين بيبرس الجاشنكير، خرجت المظاهرات فى شوارع القاهرة تردد أغنية جماعية، مجهولة المؤلف والملحن : سلطاننا ركين (تصغير ركن) ونائبنا دقين (تصغير دقن، والمقصود سلار نائب السلطنة، والذى لم يكن بلحيته سوى شعيرات !) يجينا الماء منين ؟.. جيبوا لنا الأعرج (الناصر محمد الذى كان معزولاً عن السلطنة . وكان به عرج خفيف) يجى الماء ويدّحرج !..

وعندما تأهب موكب قطر الندى، أو أسماء بنت خماروية ـ ابن أحمد بن طولون مؤسس الدولة الطولونية ـ للتوجه إلى بغداد، حتى يتم زفافها إلى الخليفة المعتضد، فإن الشعب مالبث أن ألف أغنية، رددها أفراده، ومازلنا نغنيها إلى اليوم :

يا الحنة يا الحنة يا قطر الندى يا شباك حبيبى يا عينى جلاب الهوى

وإبان اشتداد عسف المماليك، غنى البسطاء من أبناء مصر : إيش تاخد من تفليسى .. يابرديسى ! (أحد حكام المماليك) .

وبعد أن قرر الباشا (١١٣٧ هـ .) زيادة الضرائب، سار الأولاد فى مظاهرات يرددون :

باشا يا باشا ياعين القملة مين قالك تعمل دى العملة

باشا ياباشا ياعين الصيرة مين قالك تدبّر دى التدبيرة

وحين تعاظم العسف العثمانى، غنى الأولاد فى الشوارع :

يا رب يا متجلى أهلك العثمانلى !

وبعد افتتاح السكك الحديدية بخمسة وأربعين يوماً، وقع أول حادث، لما سقطت عربة قطار فى النيل . وكان القطار يعبر النيل على معدية بالقرب من منطقة" كفر العيس" . ومات فى الحادث واحد من أشقاء الخديو عباس، لأنه لم يستطع القفز لبدانته . وتخوف المصريون من ركوب القطار، ورددوا الأغنية : كان العطشجى فين .. لما الوابور وقع انكسر ؟! .. ومن يومها، أصبح القطار موضوعاً رئيسياً فى الأغنية المصرية . وأذكرك بأغنية وابور الساعة المقبل على الصعيد !..

وأعلن الخديو توفيق عمالته للإنجليز، فسارت المظاهرات فى شوارع القاهرة تهتف :

يا توفيق يا وش القملة مين قالك تعمل دى العملة.

وعندما أخذ أفراد الجيش المتطوعون أماكنهم فى الطوابى، لمواجهة القصف المتوقع من السفن الإنجليزية، غنى الناس :

العسكر فى الطوابى يارب انصر عرابى

الميه فى الأبريق يارب خد توفيق.

وسأل زكى نجيب محمود جدته لأبيه - ذات يوم - مازحاً : كيف تعرفين عمر ولدك الأكبر ؟.. أجابت : أعرف ذلك من أنى كنت عندما أهدهده وهو فى عامه الأول، كنت أتغنى بقولى : اللهم انصرك ياعرابى ! [٢٧]

فلما تمكنت قوات الاحتلال - بالولس ! - من دخول الأراضى المصرية، ردد الناس :

يا عزيز يا عزيز كبه تاخد الإنجليز.

أما الأغنية التى تقول :

الحب كبش فى قلبيقريّت أروح منه طوكر.

فهى ترتكز إلى إقدام سلطات الاحتلال البريطانى على إرسال ألف مسجون مصرى إلى هذه المدينة السودانية لزراعة أراضيها . وعانى هؤلاء المسجونون الإهمال وانعدام الرعاية، حتى لقد هلك منهم كثيرون . ومن هنا، فإن اسم" طوكر" كان يوحى بالرهبة والفزع ! [٢٨]

وكان من أغنيات أواخر القرن التاسع عشر :

حببى هجرنى شوفوه لى ياناس شرد منى وف إيده الكاس

كوى قلبى ده يصح ياناس اترجاه يعمل معروف

وقد سمع اللورد كرومر هذا الدور . فلما ترجم له" حببى هجرنى شوفوه لى ياناس" .. قال : هكذا المصرى، حتى الحبيب يكلف الآخرين بالبحث عنه، ولا يجتهد هو فى أن يبحث ! [٢٩]

وبعد مذبحة دنشواى، تعالى الموال : يوم شنق زهران - كان واحداً من الذين نفذ فيهم حكم الإعدام - يوم صعب وقفاته ..

ويقتل مناضل مصرى - هو إبراهيم ناصف الوردانى - سياسياً خائناً، فيصدر الحكم بإعدامه . ويغنى الناس، صبيحة تنفيذ الحكم، أغنية مطلعها :

يا ميت صباح الفل يا وردانى ..

وسارت مظاهرات تضم طلاب المدارس الثانوية والنساء، تغنى :

---

٢٧ - الأهرام ١٩٨٣/١١/١ .

٢٨ - الهلال ديسمبر ١٩٥٨- وذهب كتشنر طعاماً للسمك - محمد سيد كيلانى .

٢٩ - أحمد شفيق باشا : مذكراتى فى نصف قرن - جـ ١ - س ٦٠ .

قولوا لعين الشمس ماتحماشى أحسن حبيب القلب صابح ماشى ..

وفى الصباح، مشى حبيب القلب، أعدم إبراهيم ناصف الوردانى .

وعندما نفت قوات الإنجليز الخديو عباس حلمى الثانى، ردد الناس فى الشوارع :

يا أمـة الإسلام ليش حزينـة

إن كان على عباس بكـره يجينا

والطبل والمزمار بيرقع فى أراضينا

وغنوا :

الله حى .. عباس جى !..

والطريف أنه قد صدر فى ١٩١٥ قانون بفرض غرامة على من يردد تلك الأغنية !

وجند الاحتلال الإنجليزى آلافاً من الشبان المصريين، ضمن قواته فى الحرب العالمية الأولى، وانتشرت أغنيات مجهولة المؤلف والملحن، يدعو الأقل منها إلى الانخراط فى " الجهادية"، فهى أغنيات صدرت ـ بالتأكيد ـ عن سلطة الاحتلال، أو أعوانها، ويصور معظمها معاناة الشبان المصريين وويلات الحرب، وظروفها القاسية، ولعل أشهرها :

يا عزيز عينى أنا بدّى أروح بلـدى

بلدى يا بلدى والسلطة أخدت ولـدى

وفى المقابل من هذه الأغنية، فقد ظهرت أغنية فى الفترة نفسها تعبّر عن وجهة نظر سلطات الاحتلال :

ياللى رمالك الهوى حوّد على السلطة

يقلعوك الهلاهيل ويلبسوك سترة

ومن أغنيات الحرب العالمية الأولى :

بردون يا وينجت .. بلادنا خربت .. خدتو الشعير .. وجمال وحمير .. والقمح كتير .. ارحمونا ..

وتفاقمت أحداث ثورة ١٩١٩، وشملت المظاهرات والإضرابات وأعمال

العنف معظم المدن والقرى، وسقط العشرات مابين قتلى وجرحى، وغنى المتظاهرون :

لا سجون ومدافع رشاشة ولاخفنا عذاب فى جهاد باهر

ننصاب برصاص نريط شاشة ع الجرح ونرجع نتظاهر

وعلت الأصوات بالأغنية :

يا عم حمزه .. إحنا التلامذه .. واخدين ع العيش الحاف .. والنوم من غير لحاف .. لا رصاص ينفع .. ولاميت مدفع .. يا عم حمزة ..

وأنشد الأطفال فى الشوارع :

يا مصر ماتخافيش دا كله كلام تهويش

إحنا بنات الكشافه دابونا سعد باشا

وأمنا صفصف هانم

وتطالب المرأة بحقوقها السياسية والاجتماعية، فيغنى سيد درويش :

يا ما شفنا من الستات طلعوا وعملوا مظاهرات

وتغتال مجموعة من الشبان المصريين سردار الجيش المصرى [1922] فتغنى منيرة المهدية :

شال الحمام حط الحمام من مصر السعيدة للسودان

ويبرأ شباب الوفد من تهمة اغتيال السردار، فتخرج مجموعات من الناس يغنون :

ماهر والنقراشى والشيخ أحمد جاد

والشيشينى معاهم والناس الأمجاد

وتطلب أغنية من الشعب ـ كما يقول السحار فى مذكراته ـ أن يبلّ الشربات، لأن رجال الوفد قد بُرِّئوا من تهمة الاشتراك فى قتل السردار(٣٠) .

وتعكس الأوضاع السياسية تأثيراتها على الواقع الاجتماعى، فتبين الأغنية عن ذلك بكلمات مثل :

٣٠ ـ عبد الحميد السحار : هذه حياتى ـ مكتبة مصر ص ٧٢ .

شفتى بتاكلنى أنا فى عرضك خليها تسلم على خدك

أو :

إرخى الستارة اللى فى ريحنا .. أحسن جيرانّا تجرحنا .. يا مبسوطين بالقوى يا احنا

أو :

سلفنى بوسه من خدك .. أنت خفيف حتى ف سكرك .. تسكر وتظهر مافى قلبك

أو :

جوزينى يا أمه جدع قيافه   كامل المحاسن واللطافه

أو :

بلاش هزار يابيه   أحسن بابا محرّج

اوعى إيدك ياابن الإيه من بعيد كده واتفرج

ومع الحرب العالمية الأولى، شاعت بين النساء المصريات مودة الذهاب إلى الكوافير، وانتشرت أغنية يقول مطلعها :

البيه والهانم عاملين أبونيه قص الشعر لزمته إيه ؟

وتصدر الدولة قانوناً، يجعل السادسة عشرة حداً أدنى لسن زواج الفتاة، فيؤلف المصريون أغنية مطلعها :

أبوها راضى وأنا راضى ومالك أنت ومالنا يا قاضى ؟

وأقدم الكثير من نساء الطبقة الوسطى - إلى جانب نساء الطبقة الأرستقراطية - على التخلى عن رداء الرأس التقليدى كالطرحة أو المنديل بأويه، أو بجزء من الملاية اللف، ارتدين البرنيطة بدلاً من ذلك، وقالت الأغنية :

آدى وقت البرنيطة   بلا هوسة بلا زيطة

الناس بيسبونا   اعمل نفسك حيطة

دى هوسه دى دوشه   ده فلفل ده شطيطة

وعندما بدأ تردد النساء على محال" الكوافير"، قالت الأغنية :

ياما نشوف حاجات تجنن   البيه والهانم عند مزين

واقتحمت ميدان الطيران ـ للمرة الأولى ـ فتاة مصرية هى لطفية النادى، وقالت الأغنية :

شوفوا أنا مصرية   وراكبه الطيـاره

مش بس الغربيـة   بتطير لك بمهـاره

بل إن الهجانة يقتلون شاباً، قتل وأصاب العشرات، ونشر خيمة فزع فى مناطق الصعيد . ولأن الطبيعة المصرية ترفض السلطة، وتتحداها، وتشجع البطولة المناوئة لها، حتى لو كانت البطولة غير حقيقية ـ يرتدى ثوبها مجرم ـ فإن الخيال مايلبث أن ينسج حكاية حب، فضح كذبها قاتل ياسين : اللواء صالح حرب، بين ياسين وابنة عمه بهية . وتنتشر الأغنية :

يا بهية وخبّرينى   على اللى جتل ياسين

جتلوه السودانية يابويا من فوق ضهر الهجين

وليلة زفاف الملك فاروق على الآنسة صافيناز يوسف ذو الفقار ـ ولم تكن مكانته قد تغيرت بعد فى نفوس الناس ـ غنى الطلبة والعمال فى الشوارع والميادين :

فاروق فاروق يا نور العين يا وردة حمرا على الخدين

***

ثمة تعريف للأغنية الشعبية أنها" قصيدة غنائية ملحّنة، مجهولة النشأة، بمعنى أنها نشأت بين العامة من الناس فى أزمنة ماضية، وبقيت متداولة أزماناً طويلة" [٣١] . الأغنية الشعبية ـ فى تعريف آخر ـ" وثيقة الصلة بواقع الحياة الشعبية، وما يشيع فيها من عادات وتقاليد، تحرص على بث المعلومة فى قوالب موسيقية محدودة ومتوارثة" [٣٢] . أما ريتشارد فايس، فهو يرى أن الأغنية الشعبية ليست بالضرورة هى الأغنية التى خلقها الشعب، لكنها الأغنية التى يغنيها الشعب، والتى تؤدى وظائف يحتاجها المجتمع الشعبى ..

وإذا كانت الأغنية الشعبية ـ أغنية الجماهير مجهولة المؤلف والملحن ـ قد

---

٣١ ـ فوزى العنتيل : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ـ ص ٢٤٥ .

٣٢ ـ نبيلة إبراهيم : المقومات الجميلة للتعبير الشعبى ـ هيئة قصور الثقافة ـ ص ٨٧ .

خفت صوتها فى أعوام الثورة، فلعل أغنيات الثلاثى صلاح جاهين وكمال الطويل وعبد الحليم حافظ، كانت عاملاً لا تخطئه الأذن، فى ذواء الأغنية الشعبية، حيث رافقت أغنيات عبد الحليم مسيرة المجتمع فى كل أبعاده، وهو ما نعنى بتناوله فى فقرات قادمة ..

أما آخر الكلمات الملحنة، التى لم يعرف مؤلفها ولا ملحنها، فهى ذلك النشيد الذى ودعت به الجماهير بطلها جمال عبد الناصر :

الوداع يا جمال يا حبيب الملايين .. الوداع !

***

يقول العقاد :" إن أقاليم مصر الوسطى والعليا لاتتميز بمرائى النائحات والنائحين وحدها، بل تتميز بالتعبير الاجتماعى، حيث كان فى الغناء والتنظيم الموزون . فما اشتغلت خواطر الأمة المصرية قط بأمر عظيم، إلاّ ظهر التعبير الشعبى عنه فى أغنية من أغانى الصعيد الأعلى، لا تلبث أن تطوف أنحاء القطر من أقصاه إلى أقصاه، وقد تكرر ذلك فى الحرب الماضية ـ الأولى ـ والحرب الحاضرة ـ الثانية ـ فى مناسبات متوالية" (٣٣) .

وسرادقات العزاء ظاهرة أساسية فى احتفالاتنا بالمناسبات الدينية كرمضان والعيدين وموالد الأولياء . حتى بعد الوفاة، فإن الموسيقا الجنائزية ترافق جنازة الميت إلى مثواها الأخير . وثمة ـ فى القرى والأحياء الشعبية ـ" المعددة" التى تنعى أفضال الراحل، وتستدر الدموع بكلام منظوم .

***

والحق أن الغناء ظل محدود التأثير فى الحياة المصرية، حتى القرن التاسع عشر . ثم بدأت ـ وتوضحت ـ علاقة الفن بتطورات الحياة الاجتماعية فى أبعادها المختلفة . وظهرت أسماء : عبده الحامولى وألمظ ومحمد عثمان وغيرهم، ممن تعد أغنياتهم تعبيراً صادقاً عن البيئة المصرية آنذاك . ثم حول سيد درويش ـ من خلال كم وكيف غنائى متميز ـ تلك الملامح المتناثرة، إلى بانوراما متسعة الأبعاد، تشمل ـ فى الدرجة الأولى ـ تطورات الحياة اليومية، لملايين البسطاء والشغّيلة والفئات والطوائف التى يتشكل منها مجموع الشعب المصرى ..

---

٣٣ ـ الهلال ـ ديسمبر، ١٩٧١ .

ومنذ ثورة الترانزستور، وانتشار أجهزة الريكورد كاسيت، فإن الظاهرة الواضحة فى مجال الحرفيين والورش والمتاجر الصغيرة وسيارات التاكسى، ذلك الكم الهائل من الأشرطة الموسيقية والغنائية، لايشغل السامعين إليها - فى الأغلب - معانى الكلمات، لا دلالات الألحان، إنما هى موسيقا وأغنيات، مواد مسلّية، تخفف من عناء العمل، وتقضى على ماقد يرين عليه من رتابة أو ملل ..

***

لست أذكر القائل :" لا يوجد كائن إنسانى لا يغنى، ولا يحيا بالغناء".. لكن الأغنية بعد مهم فى حياتنا اليومية فعلاً، بل إنها إسهام يصعب إغفاله فى تشكيل وجداننا . قد يتجه هذا الإسهام إلى السلبية بما يقدمه من أغنيات هابطة الشكل والمحتوى، وقد يتجه إلى الإيجابية بما يقدمه من أغنيات تعانق التفوق فى عناصرها المختلفة . الأغنية - الفردية بخاصة - هى الوسيلة الأكثر انتشاراً فى حياتنا . نحن نلتقى بها فى البيت والشارع والسيارة، نقلتها ثورة الترانزستور إلى أماكن تغيب عنها وسائل الحياة العصرية . ومن هنا، فإن التعامل مع الغناء كوسيلة للطرب، وقضاء وقت الفراغ فى الترويح عن النفس، والاستمتاع المسترخى، خطأ ينبغى إسقاطه" فالأغنية سلاح خطير له صفة الانتشار والتأثير، وهى بذلك وسيلة بث مختلف المشاعر عند العامة والخاصة" [٣٤] . بل إن الأغنية الفردية هى الأقرب للطبيعة العربية . نستمع إلى الموسيقا الخالصة، لكننا نحب الموسيقا التى يصاحبها الغناء، خاصية يتميز بها المتلقى العربى، طبيعة يتفرد بها، تضافرت فى تشكيلها عوامل تاريخية وحضارية وبيئية، يبدو النظر إليها، ومناقشتها، فى ضوء المفاهيم التربوية، ظلماً فادحاً . ذلك هو الذوق الفنى لشعب ما . مفروض أن نفهمه ونتفهمه، ولا نضعه فى المقارنة مع ذوق آخر، لشعب آخر .

***

روى ناظم حكمت لبابلو نيرودا، أنه تعرض - ذات يوم - لمحاكمة على بارجة عسكرية . فلما تواصل صمته، أجهده محاكموه بالمشى، ثم دفعوه إلى مرحاض علا فيه الغائط بحوالى النصف المتر . وأحس الشاعر بدوار، وتهيأ

---

٣٤ - الفنون، أكتوبر ١٩٧٩ - أمراض الأغنية المصرية - عزيز الشوان.

للإغماء . ثم تذكر أن هذا هو مايريده معذبوه، أن يضعف وتخور قواه، فيسهل انتزاع الاعترافات التى يريدونها منه . وبدأ ناظم حكمت يغنى بصوت خفيض فى البداية، ما لبث أن علا واشتد . أنشد أغنيات الغزل، ومواويل الفلاحين، وأناشيد العمال والشباب والطلبة ..

وقال نيرودا معقباً : يا أخى، إنك أجبت بهذا عن كل الشعراء . ليس ثمة حيرة فيما يجب أن نفعله . المهم أن نعرف متى نبدأ الغناء [٣٥]

ورواية أخرى للفنان الراحل حسن فؤاد، عن ذلك الشاعر - الذى لم يذكر اسمه - دفنوه فى الرمال، فيما عدا الوجه، وصوبوا إليه - للتخويف - فوهات رشاشاتهم . رمقهم بنظرة متسامحة، وابتسم . ثم علا صوته وعلا، بواحدة من تلك الأغنيات التى تتحدث عن مصر والحب والشوق، والشمس التى قد تخفيها سحب طارئة، لكنها تبين عن تألقها فى النهاية !

البـــداية

تعرفت إلى اسم عبد الحليم حافظ - للمرة الأولى - فى مناسبة أتذكرها جيداً - وطالما تذكرها هو أيضاً - كنت فى الرابعة عشرة ، أو نحوها، عندما صحبنى أحد أقاربى إلى مسرح الأزاريطة، أشاهد حفلاً نجمه الأول مطرب اسمه عبد الحليم حافظ ..

لم يكن عبد الحليم صوتاً معروفاً، بالنسبة لى - على الأقل . أذكر أنى استمعت إليه فى أغنيتين : ياحلو يا أسمر، ولقاء . وأحببت الأغنيتين، لكننى كنت أحب - فى الوقت نفسه - محمد قنديل فى" الغورية" و" أهل اسكندرية"، ومحمد فوزى فى معظم أغنياته، وكنت مفتوناً بصوت ليلى مراد . كان ذهابى إلى ذلك الحفل الساهر مناسبة يصعب أن تخطئها ذاكرتى، فقد كانت تلك

---

٣٥ - آفاق عربية - ولأن هذه الصفحات - وصفحات أخرى كثيرة - كتبتها فى أعوام الغربة، مما اضطرنى إلى الابتعاد عن المراجع، فإنى أعتذر عن عدم الإشارة إلى بعض البيانات، مثل تواريخ الصحف، أو عدم دقة بعض الهوامش . ولعلى كذلك أعاود التأكيد بأنى لا أدعى الفهم العلمى لمقومات الموسيقا والغناء، وإن كان تذوقى للموسيقا والغناء يستند إلى التعريف الإنجليزى للمثقف " ذلك الذى يعرف كل شئ من شئ، وشيئاً من كل شئ " . الموسيقا - فى محيط فهمى واهتماماتى شئ من كل شئ، ومن هنا فإنى أستأذنك - إذا حاولنا مناقشة بعض الجوانب العلمية - أن أستأنس برأى المتخصصين فى المجال الموسيقى، تلافياً للمحاذير، وابتعاداً ما أمكن عن السير فى حقل ألغام .

هى المرة الأولى التى أذهب فيها إلى حفل ساهر . كان التردد على تياترو أحمد المسيرى فى شارع التتويج، أيام عيدى الفطر والأضحى، هو تعرفى الوحيد - قبلها - إلى دنيا المسرح الغنائى . صحبنى والداى، فى صباى الباكر، إلى فوزى منيب، وإن كنت لا أذكر ماذا شاهدت على وجه التحديد، بل إنى لا أذكر طبيعة العروض التى قدمتها فرقة المسيرى، فيما عدا أغنية عبد الوهاب الشهيرة" ياللى زرعتوا البرتقان" تغنيها الفرقة فى بداية كل عرض، وعند انتهائه . لك أن تتصور مشاعرى وأنا أعد نفسى للذهاب إلى حفل عبد الحليم .. لكن المفاجأة كانت فى انتظارى على مبنى مسرح الأزاريطة، فقد رفعت صورة الفنان الذى أتيت لأشاهده وأستمع إليه - ولم أكن حتى أمنى النفس بذلك وأنا أستقل الأوتوبيس فى طريق الكورنيش - ووضعت مكان الصورة صورة مطرب آخر، كان مشهوراً أنذاك، هو كارم محمود . وبالطبع فقد دخلت، وشاهدت، واستمعت (بالمناسبة : كارم محمود مطرب أحبه) لم أناقش بواعث تغيب مطرب الحفل، وإحلال مطرب آخر مكانه . شغلنى الحفل فى ذاته، وأدهشتنى العلاقة بين الراقصة - اسمها هرمين - ومتقدمى الصفوف من الحضور، تبدت فى عبارات إعجاب بذيئة، قابلتها استجابة من الراقصة فى التأود والتثنى، وأعجبتنى فقرة الساحر . ثم عرفت - فيما بعد - أن تلك الأمسية كانت هى التالية لطرد الحاج صديق - متعهد الحفلات - عبد الحليم حافظ من فوق خشبة المسرح، بعد أن غنى" أيها الراقدون تحت التراب" . وكانت" أيها الراقدون" التى عناها الحاج صديق، هى رائعة عبد الحليم" ظالم" .. لكن ذلك كان رأى الرجل ![٣٦]

★★★

كانت تلك هى بداية تعرفى إلى عبد الحليم حافظ . استمعت إليه فى أغنيات قليلة، دون أن يلفت انتباهى بتميز مغاير لما يقدمه مطربو الفترة . فلما أتيحت لى فرصة مشاهدته، وسماعه عن قرب، كان قد عاد إلى القاهرة وهو يعانى صدمة تحدث عنها - فيما بعد - كثيراً .. لكننى أعطيته انتباهى

---

٣٦ - تقول بعض الروايات إن أغنية " صافينى مرة " كانت هى المرادفة لأغنية " أيها الراقدون تحت التراب " فى تشبيه الحاج صديق، لكن الإيقاع السريع لأغنية " صافينى مرة " - فى المقابل من الإيقاع الهادئ لـ " ظالم " يجعل من تشبيه الرجل أقرب إليها، وإن كنت أرى فى " ظالم " - وأعتقد أن الكثيرين يشاركوننى الرأى نفسه - واحدة من أجمل كلاسيكيات عبد الحليم حافظ .

شيئاً فشيئاً، حتى فرض تميزه وامتيازه، وأصبح ذلك المعلم الفنى والاجتماعى والسياسى، فى آن معاً، فى حياة جيلنا .

★★★

ماذا عن الجانب الآخر من الصورة ؟..

المطرب الذى أتيت لسماعه، أنهى متعهد الحفلات تعاقده، وأتى بمطرب آخر بدلاً منه .. فماذا عن المطرب الذى لم أستمع إليه ؟..

يقول عبد الحليم حافظ :" مرت أيام طويلة وأنا أحاول أن أنسى ما حدث لى فى الإسكندرية . الحقيقة أنها كانت صدمة كبيرة كادت تطيح بكل آمالى . لايعلم هؤلاء الذين صرخوا فى وجهى فى حفلات الإسكندرية : انزل انزل انزل .. مدى العذاب الذى عانيت منه بعد هذه الحملات" . ويضيف :" طوال هذه الفترة، لم يتركنى محمد الموجى ولا كمال الطويل . كانا دائماً معى، يحاولان بقدر الإمكان التخفيف عنى، ومشاركتى همومى، وبدأت أقتنع بأن العيب ليس فى لحن الموجى، الذى يحمل معه التجديد الذى لم يألفه الناس، وليس العيب أيضاً فى كلمات سمير محجوب . لا، ليس العيب فى الكلمات ولا فى اللحن والأداء .. وتسرع الجمهور فى حكمه على، وكاد يدمر كل آمال النجاح والمستقبل . يجب أن أحاول مرة ثانية وثالثة . إذا جاءتنى فرصة أخرى للغناء فى الحفلات العامة أمام الجمهور، لن أرفضها، وسأقدم أغنية" صافينى مرة" .. "[٣٧] مرة أخرى، لن أستسلم للفشل"[٣٨]

★★★

وقبيل الثالث والعشرين من يوليو ١٩٥٢، تجدد الأمل لعبد الحليم فى

---

٣٧ ـ من المصادفات الطريفة والمحزنة فى آن، أن العظيم سيد درويش ـ حين قدم من الإسكندرية إلى القاهرة، وواجه جماهير العاصمة للمرة الأولى على مسرح سلامة حجازى، فقد واجهته تلك الجماهير ـ وكانت قد اعتادت التواشيح والأدوار القديمة والبشارف ـ بالصفير والاستهجان . ومع أن الشيخ سلامة حجازى فعل النقيض لما فعله الحاج صديق ـ الفارق بين فنان ومتعهد حفلات ! ـ حين برز من خلف الستار، وطالب الناس بالإنصات إلى هذا الفتى الذى " هو عبقرى المستقبل "، فإن الجماهير أصرت على موقفها الرافض، وعاد سيد درويش إلى الإسكندرية حزيناً، وظل هناك ـ لفترة ـ قبل أن يوافق على العودة، بإلحاح من سلامة حجازى وجورج أبيض ..

٣٨ ـ صفحات سقطت من مذكرات عبد الحليم حافظ ـ الحلقة الثانية .

فرصة تفوق تلك التى حرمه منها جمهور الإسكندرية . استمع وجيه أباظة إلى صوته ـ رفض مطلق لليأس ـ وطالبه بأن يعد نفسه لحفل غنائى كبير، فى ذكرى مرور عام على قيام ثورة يوليو . وبقدر ماكان الامتحان قاسياً ـ الأدق أنه كان مخيفاً !ـ فقد كان نجوم ذلك الحفل كل الأسماء اللامعة فى دنيا الغناء المصرى آنذاك : الأطرش وفوزى وكارم وعبد العزيز محمود وشادية وغيرهم .. وأعد عبد الحليم نفسه للحفل بواحدة من الأغنيات التى قدمها فى الإسكندرية" صافينى مرة"، فضلاً عن أغنيات أخرى سبق له كذلك تقديمها فى الإسكندرية، ورفضها الجمهور !..

وبدأ الحفل : غنى الأطرش، وغنت شادية . واتجه عبد الحليم إلى الفنان يوسف وهبى ـ وكان مسئولاً عن تنظيم البرنامج ـ ودار حوار، رواه عبد الحليم، ورواه يوسف وهبى، مع اختلاف بسيط، لايجعل إحدى الروايتين كاذبة فى مواجهة الأخرى :

ـ متى سأغنى ؟

ـ أنت مين ؟!..

ـ عبد الحليم حافظ ..

ـ فيه فرقة موسيقية حتطلع الساعة واحدة بعد منتصف الليل .. وتغنى أنت بعدها ..

ـ لا !..

ـ لا .. دى عايزة مذكرة تفسيرية .. فأنا الذى أنظم البرنامج، وأنظمه على كده ..

ـ إما أن أغنى الساعة ١٢ أو لا أغنى أبداً ..

ـ يا سلام .. ولو ماغنيتش الساعة ١٢ الناس حا تمشى ؟!..

ـ بالعكس .. يمكن الناس تفرح لو ما غنيتش .. لكن أنا حامشى إذا ما غنيتش الساعة ١٢ .

ـ أنت منين ؟

ـ من الحلوات شرقية ..

- أنت متعلم ؟..

- نعم، إلى حد ما .. خصوصاً بالنسبة للموسيقا ..

- طيب .. أنا حا خليك تغنى الساعة ١٢ .

- متشكر !..

- أنت عندك إصرار .. ومن لديه إصرار لابد أن ينجح .. وإن شاء الله ستنجح فى هذه الليلة .. وأنا الذى سأقدمك بنفسى رغم أنى لا أقدم هذه" النمر" .. لكنى سأقدمك بنفسى ..

وكأنما شاءت الظروف أن يكون الميلاد الجديد - ألم يكن كذلك ؟! - مغلفاً بمسحة درامية، تجعله عالقاً بالأذهان . شارك المطرب فى حفل عيد الثورة الأول، وشارك فى المناسبة نفسها بتوالى الأعوام، فالمناسبة ليست متفردة فى إطلاقها، وقد جاء التفرد من اختيار الظروف، حين أعلن يوسف وهبى - بصوته الأشهر - عن قيام الجمهورية، قبل أن يغنى عبد الحليم بساعة واحدة. وقدم يوسف وهبى الصوت الجديد بقوله :" ومع إعلان ميلاد جمهورية مصر، سنقدم لكم ميلاد مطرب جديد، هو عبد الحليم حافظ" ..

وتحقق الميلاد الجديد [٣٩] .

البيئـــــة

عرف عبد الحليم حافظ - فى مراحل حياته المختلفة - اليتم والفقر والمرض، فاكتسب بذلك ملامح الشخصية المأساوية . وكما تحدث عبد الحليم بنفسه عن قصة حياته، فقد فرضت المأساة نفسها، منذ الأسبوع الأول لمولده . ماتت أمه أثناء الاحتفال بسبوعه، واقترحت إحدى سيدات الأسرة إرضاعه بالحليب من ثدى الأم المتوفاة، فيموت، ويرتاح من عذاب اليتم . وامتص الرضيع - فعلاً - بضع قطرات من لبن أمه، لكن والده تنبه لما حدث، فأخرج قطرات الحليب من فمه، وتوزع إرضاع عبد الحليم - فيما بعد - بين قريبة له، هى : أمينة السعيد على، وبعض نساء الحلوات، فضلاً عن معزة صغيرة، كان يشرب - أحياناً - من حليبها . ومات الأب قبل أن ينتهى

٣٩ - لاحظ المناسبات الثلاث التى رافقت غناء عبد الحليم فى تلك الليلة : الغناء للمرة الأولى فى حفل عام بالقاهرة، والعيد الأول للثورة، وإعلان الجمهورية .

العام، فأصبح عبد الحليم يتيم الأبوين، وكفلته عمته أشهراً قليلة، ثم ماتت هى الأخرى، فكفله - وأخوته الأربعة - خاله الحاج متولى عماشة الموظف بوزارة الزراعة، نقلهم ليعيشوا معه فى مدينة الزقازيق، مع ابنه الوحيد، وباع - بعشرة جنيهات - بيت أبيهم فى الحلوات ..

★★★

يقول أندريه موروا : " إن هؤلاء الأطفال الذين يشعرون بأنهم مرفوضون من قبل ذويهم، دون أن يعرفوا لماذا، يتوقون أكثر من غيرهم للانتصار على العالم من أجل تعويض إحساسهم العميق الجذور بالفقد المبكر الذى حدث لهم" . والثابت علميا أن شخصية الفرد تتكون فى السنوات الخمس الأولى من حياته . أما المراحل التالية فهى عملية تطور ونمو، لكل منها خصائصها الخاصة . وكل الأحداث التى تحياها وتواجهها شخصية الطفل أثناء رحلة التكون، تعكس تأثيراتها على المراحل التالية، ومراحل حياته عموماً ..

ولقد كان" اليتم" هو مدخل حياة عبد الحليم جميعاً .. فإلى أى مدى تأثرت شخصيته بذلك الحدث الأهم، وإلى أى مدى عكست ذلك التأثر فى قادم أيامه ؟..

إن تغيّر البيئة الطبيعية التى ولد فيها الطفل يؤثر على نفسيته، وقد يدخله محارة الحزن، وربما دفعه إلى التمرد . ونحن نلحظ أن الحزن ظل سمة لشخصية عبد الحليم الفنية والاجتماعية، إلى آخر حياته . أما التمرد، فهو قد أخذ - فى الطفولة - مظهراً سلبياً، حين تكرر هروبه من المدرسة، فألحقه خاله بالملجأ .. وهو قد أخذ - فى الصبا والشباب - مظهراً إيجابياً، عندما جاوز مألوف الآخرين، ورفض الانضمام إلى الطابور الذى كان يقفه مطربو الفترة، وأصر أن يقدم فناً مغايراً، متميزاً .. وهو ما أفلح فيه فعلا، واعترف به الجميع .

★★★

فى الثالث عشر من ديسمبر ١٩٣٥ - وكان عبد الحليم قد بلغ السادسة - ألحقه خاله بكتاب الشيخ أحمد فى الزقازيق، لكنه أدمن الهروب، خوفاً من عصا الشيخ والعريف فى رواية، وتعبيراً عن نفسية تنزع إلى الشقاوة والعفرتة فى روايات أقاربه فيما بعد، فأدخله خاله الملجأ حتى لايهرب، وتخلصاً من شقاوته ومتطلباته المادية فى آن ..

أمضى عبد الحليم فى الملجأ ثمانى سنوات، أضافت إلى شخصيته - بالتأكيد - أبعاداً جديدة . وبدا شغفه آنذاك بالأناشيد والأغنيات، وتكرر هروبه - من الملجأ أيضاً - إلى موسيقا المطافئ بالزقازيق، يعلمه الشاويش عبد الحى - رئيس الفرقة الموسيقية - كيفية العزف على آلة" الكلارنيت"، وكانت تلك أول آلة موسيقية يتعلم عبد الحليم العزف عليها ..

وحين قدم عبد الحليم - للمرة الأولى - إلى القاهرة فى ١٦ نوفمبر ١٩٤٥، فإن عالمه كان قد تحدد فى الغناء والموسيقا . سبقه إلى ذلك شقيقه الأكبر إسماعيل شبانة، الذى حصل على دبلوم معهد الموسيقا العربية . وكان الأول على دفعته . وتخصص عبد الحليم فى آلة" الأبوا" التى تشبه" الكلارنيت" . وفى ٢٥ مايو ١٩٤٨ تخرج عبد الحليم فى المعهد، فى الدفعة نفسها التى كانت تضم كمال الطويل وأحمد فؤاد حسن وفايدة كامل وعلى إسماعيل ..

كانت تلك هى الظروف المأساوية التى عاشها عبد الحليم - كما حرص على روايتها، بعد أن حذف منها، وأضاف إليها، وعالجها بالأضواء والظلال..

أجاد عبد الحليم تقديم الجانب المأساوى فى حياته، بما حرك تقبل ذلك الجانب فى نفوس المصريين . النظرة إلى اليتيم فى مصر تختلف تماماً عن النظرة إليه فى بلاد أخرى . الإشفاق عليه، ورعايته، والتسامح عن أخطائه، والتقيد الصارم بتعاليم القرآن الكريم، حتى من الذين يخالفونه فى معاملاتهم اليومية . أذكر أنى حاولت التوسط لبيع سيارة أسرة مجاورة مات عائلها . عرضت الأمر على تاجر للسيارات المستعملة . قلت لأحرك مشاعره: لاحظ أن الأطفال يتامى !. ورفض بالمنطق نفسه : لأن الأطفال يتامى، فهو إذن يخشى أن يظلمهم . وأذكر أن الحديث عن يتم عبد الحليم وظروفه المأساوية بعامة، فى بدايات حياته، كان يغلب على الإعجاب بصوته . وأسهم عبد الحليم - بالطبع - فى ذلك إلى غير حد - فهو لم يكن مجرد صوت ذكى - تحدث كثيراً عن المأساة التى لازمت حياته . رافق أحاديثه صوت هامس، وعينان تنبضان بالحزن . قيل - يوماً - عن عبد الحليم حافظ، إنه" يعيش حياة شاب بلا شباب" . وبقدر ما كان هذا المعنى صادقاً فى التعبير عن حياة عبدالحليم، وبقدر تلاحق الأحداث الشخصية فى حياته، فإنه - على المستوى الفنى - أفاد من تلك المأساة الشخصية، أو حاول الإفادة فى أقل تقدير،

فلامس الوجدان المصرى الذى يميل إلى الأسى والحزن والتعاطف والمشاركة والتكافل . كان فى ميلاده موت أمه : ألا يصلح ذلك - فى ذاته - مدخلاً لمأساة عنيفة من النوع الذى يهز الوجدان المصرى ؟.. ثم كانت وفاة الأب فى العام التالى، ثم وفاة العمة التى كفلته فى البداية، فإدخاله الملجأ حتى يحد خاله من نفقاته فى رواية، أو يفر من شقاوته فى رواية أخرى .. كان ذلك كله نواة شخصية ميلودرامية، أسهم فى تجسيدها وإكسابها ملامحها وقسماتها وتحديد معطياتها، ظروف كأنها المصادفات، ولعلها المصادفات تحديداً، فضلاً عن الشخصية ذاتها : عبد الحليم شبانة الذى أفلح فى التقاط الجزئيات التى يكاد لا يلمحها الآخرون، أو يعنو بها، فحقق - بتكاملها - لوحة بانورامية متفوقة اسمها : عبد الحليم حافظ ..

لقد رويت حكايات عن رفض سيدات الحلوات - قريته - إرضاعه، باعتباره" وليد شؤم"، الأمر الذى يتناقض مع نظرة المجتمع المصرى - والمرأة المصرية بخاصة - إلى اليتيم، ووجوب الإحسان إليه ورعايته ..

استمعت إلى رواية مغايرة - أتصور أنها الأدق - أثناء زياراتى المتعددة للحلوات ـ فى صحبة صديقى الشاعر حسين على محمد (وهو من ديرب نجم القريبة من الحلوات) : رضع الوليد عبد الحليم من غالبية نساء القرية، تنافسن فى إرضاع الوليد اليتيم، وليس العكس . وإذا كان قد أتيح له الزواج - والكلام للمزارع رمضان إبراهيم - فإنه كان من الصعب أن يجد فتاته من أبناء الحلوات، ذلك لأن عبد الحليم قد رضع - فى طفولته - من أثداء العديد من أمهات الحلوات، وبالتالى فإن بنات القرية أصبحن أخوات له بالرضاع . ربما ترين على الصورة مبالغة، أشبه بما روى عن الإمام الحسن، حين صادف مجموعة من النسوة، فقال لهن مداعباً : من منكن تقبل الزواج من ابن بنت رسول الله ؟.. فقلن فى وقت واحد : كلنا مطلقات ابن بنت رسول الله !. والمعنى واضح : فالحسن - رضى الله عنه - قد اتهم بتعدد زوجاته، ولكن ليس إلى حد صعوبة التعرف إلى من لم يتزوجها، ومن أقدم على تطليقها . الأمر نفسه بالنسبة لعبد الحليم - وأعتذر لفارق التشبيه ! - رضع - فى طفولته - من أثداء كثيرة، بحيث يصعب - وهنا المبالغة - أن يختار فتاته، إن كان قد تزوج من الحلوات ..

التكافل ظاهرة مصرية أو تكاد، يبين عن هويته بصورة أوضح فى الريف، لأنه - فى الأغلب - يضم أسراً متصلة الأصول، فعندما يتعرض أحد أبناء القرية - مثلاً - لأزمة مفاجئة، فإن الرجال يلتفون حوله" ليخرج كل منهم محفظته، ويفرقع كباسينها فى إقدام، ويقدمها للرجل ليأخذ مايعوزه"[٤٠] .

ولما توشك جاموسة أحدهم على الاحتضار، ويهمّون بذبحها، يقبل الجميع على شراء لحمها بغير مساومة، باعتبار أن واجبهم ليس فقط فى التعزية الكلامية، ولكن فى تهوين الخطب على صاحبها بتعويض بعض ثمنها . عرف توارثوه منذ آلاف السنين[٤١] . وجوانب التكافل الاجتماعى متعددة، تشمل كل ألوان الحياة وظروفها، حتى ظروف العمل العادية .. ففى الأفراح والمناسبات السعيدة المماثلة، كالولادة والختان وما شاكلها مما يحتفل به الناس، تجد نظام" القنوط" سائداً على نطاق واسع، بأكثر مما هو عليه فى المدن، وبصورة تكاد تكون منظمة، بحيث يستطيع صاحب" الفرح" أن يحسب بدقة ما سيحصل عليه من هذه النقوط . وفى بعض القرى تدفع" النقوط" فى حالات الزواج على نوعين : أحدهما يسمى" فتح الصدر"، ويدفع للعروس فى ليلة الزفاف، قبل أن تغادر منزل أسرتها، وهو لحساب والدها أو أسرتها . والثانى يسمى" الصبحية"، ويدفع للعروس فى يوم" الصبحية" ليكون من نصيب العروسين . وتمتد مظاهر التكافل فى الأفراح إلى المعاونة المادية فى مستلزمات" الفرح"، مثل المساهمة بالأثاث الذى يلزم لإقامة الحفل من كراسى وموائد ومصابيح وأدوات طعام وغيرها، والمساهمة فى" الوقود" اللازم لطهو الطعام وصنع الخبز إلخ .. أما المآتم، فيبدو التكافل فيما يقدمه أهل القرية من معونات وخدمات لأسرة المتوفى . وفى كثير من الحالات، فإن أى شخص - حتى لو كان من غير أسرة المتوفى - يتولى الإنفاق على جميع مستلزمات المأتم من ماله، ثم يقدم فى النهاية حساباً عما أنفقه للأسرة، ولا يسترده إلاّ فى الوقت المناسب . وقد يطول هذا الوقت تبعاً لظروف الأسرة . كذلك فإن تقديم المعونات المادية والخدمات فى المآتم أمر مقرر، يتم بصورة تلقائية، فيعد أقارب المتوفى وجيرانه موائد الطعام للمعزين، وكل بيت يخرج

---

٤٠ - فهمى حسين : قصة " الجماعة وضعم " - مجموعة ١٥ قصة مصرية - دار التحرير للطباعة والنشر -

٤١ - توفيق الحكيم : عودة الروح - جـ ٢ - ص ٣٥ .

مائدة إلى الدوّار، أو يأخذ بعض هؤلاء المعزين وأفراد أسرة المتوفى لتناول الطعام عنده، ويعد كل منهم مكاناً لمبيت من يفد من بلد بعيد . وتنقضى أيام المأتم دون أن يشعر أهل المتوفى بأزمة ما، فضلاً عن اشتراك أهل القرية - والقرى المجاورة - فى تقديم واجبات العزاء، وتطوع الكثيرين منهم فى القيام بالخدمات - وتقديم الأدوات اللازمة، حتى أنه لايوجد فى الريف" حانوتى" محترف، بل إنه نادراً ما يستخدم الفراشون فى إقامة المآتم على النحو المألوف فى المدن . وفى غير الأفراح والمآتم، يبدو التكافل واضحاً فى النكبات التى تحدث، سواء كانت مقصورة على فرد واحد، أو تعرض لها الجميع[٤٢] .

★★★

كان الكتّاب هو أول" المعاهد" التى التحق بها عبد الحليم فى حياته . والكتاب هو المعهد الأول الذى التحق به هؤلاء الذين ينتمون - بالميلاد - إلى ما قبل الخمسينات من هذا القرن ..

ومن الخطأ تصور أن «الكتّاب» - كظاهرة - كان يقتصر على الريف وحده، ولكن الكتاب كان - فى الوقت نفسه - ظاهرة مدنية بصورة واضحة . ولم يكن ثمة أحد الأحياء يخلو من بضعة كتاتيب، تدفع الأسر بأبنائها إليها فى سنى ما قبل التعليم الأولى - مرحلة الروضة الآن - ليتعلموا من ناحية - مبادئ القراءة والكتابة وبعض آيات القرآن الكريم، وليريحوا أسرهم - من ناحية ثانية - من متاعبهم الصغيرة . وكان البديهى أن يتجه عبد الحليم من الكتاب إلى المدرسة الأولية، أو الابتدائية . والتحق عبد الحليم بالمدرسة فعلاً، لكن الحاج متولى عماشة - خاله - ما لبث أن ألحقه بملجأ فى مدينة الزقازيق ..

وهنا يفرض السؤال نفسه : لماذا ؟.. هل هى قسوة ناظر المدرسة، كما روى عبدالحليم، أو أنها الظروف المادية التى أرغمت الحاج متولى عماشة على أن يتخلى عن إعالة ابن شقيقته، أو أن ذلك التصرف كان تعبيراً عن يأس الحاج متولى من انتظام الصبى فى الدراسة ؟

كان عبد الحليم شبانة رابع إخوته . وهو الوحيد بينهم الذى ألحقه خاله بالملجأ .. فهل كانت الظروف المادية - وحدها - هى الباعث لأن يدخل الملجأ ؟..

---

٤٢ - محمد جبريل : مصر فى قصص كتابها المعاصرين - الطبعة الأولى ص، ٣٣٨، ٣٣٩ .

يقول إسماعيل شبانة، شقيق عبد الحليم :" إن أخى كان متعلقاً بحب الموسيقا حقيقة، لكن دخل خالنا فى تلك الأيام من وظيفته كان لا يزيد على أربعة جنيهات، فلم يسمح له هذا الدخل المتواضع بالإنفاق علينا نحن الإخوة الأربعة، بجانب أفراد أسرته، فألحقه بالملجأ كصبى يتيم، كما ألحقنى أنا وأخى محمد عاملين فى مصانع الغزل والنسيج بالمحلة الكبرى، لنعتمد على أنفسنا فى الحياة" [٤٣].

والحق أن حياة الملجأ تبدو حلقة شبه مفقودة فى حياة عبد الحليم شبانة، عبرتها الأقلام المؤرخة كأنها لم تكن، أو أشارت إليها فى استحياء، ربما حتى لا تغضب الفنان فى حياته، أو حتى لا تسئ إلى ذكراه بعد رحيله . وأتذكر السيرة الذاتية لعظيم فرنسا جان جاك روسو - كما كتبها بنفسه - أو تناول صوفيا لورين مأساة طفولتها التعسة، وما كتبه الممثل الإيطالى مارسيلو ماستروياني عن حياته : عرى كامل للذات، وصراحة قاسية، وتجربة يصعب إلاّ أن تضفى ظلالاً قاتمة على الشخصية النجم التى رسم لها البعض - فى مخيلته - صورة أقرب إلى الكمال، وربما إلى القداسة . بيت الشعر القديم يقول :

عين الرضا عن كل عيب كليلة وعين المساوئ تبدى المساوئا

وهذه هى النظرة التى نتناول بها سير عظمائنا الراحلين . نحن نرتفع بهم بلا مناسبة، ونهبط بهم بلا مناسبة كذلك . أما الدراسة التى تعنى بالمناقشة والتحليل، وتقصى البواعث والأسباب، فهى غائبة عن تناول سير العظماء الراحلين، سواء فى روايات هؤلاء العظماء أنفسهم، أو فى روايات الآخرين لسير العظماء . ومن القليل الذى نعلمه عن حياة عبد الحليم فى الملجأ أن" الصنعة" التى تعلمها هى" تصليح البسكليتات والدراجات البخارية. وكان معلمه الأسطى حسين على زينهم، الذى ظل على صلة طيبة بعبد الحليم ..

- ظل عبد الحليم فى الملجأ سبع سنوات، منذ التحق به وهو فى التاسعة، حتى غادره فى ١٩٤٥، بعد أن حصل على الشهادة الابتدائية، وكان فى السادسة عشرة من عمره آنذاك.

---

٤٣ - مجلة " صباح الخير " العدد الخاص بالذكرى الأولى لوفاة عبد الحليم حافظ .

ـ تبين إصابته بالبلهارسيا حين كان فى العاشرة من العمر . ومن الواضح أنه لم تبذل محاولات لعلاج المرض أثناء إقامته فى الملجأ ..

ـ فى عدد أغسطس ١٩٣٨ من مجلة" المجلة الجديدة" التى كان يصدرها سلامة موسى، نطالع بحثاً عن الخدمة الاجتماعية فى مصر، يستعرض طبيعة الملاجئ، وأنها تنقسم إلى نوعين : الملاجئ الأهلية، وهى التى يتولى إنشاءها ومراقبتها والإنفاق عليها عدد من المتصدين للعمل الاجتماعى . والملاجئ الحكومية، أو التابعة لهيئات شبه حكومية، مثل المجالس البلدية والمحلية . وكان مجموع عدد الملاجئ آنذاك ٥٦ ملجأ، ثلاثون منا أنشأها أفراد من الأجانب، أو جمعيات خيرية أجنبية، وأحد عشر ملجأ أنشأتها جمعيات أهلية، وبعض الأفراد من المتصدين للعمل الاجتماعى . أما الباقى ـ وهو خمسة عشر ملجأ ـ فقد أنشأته الحكومة، أو الهيئات الحكومية [٤٤] . وتم إنشاء معظم تلك الملاجئ منذ ١٩٣٣، نتيجة للدور المشبوه المتعاظم الذى كانت تؤديه البعثات التبشيرية تحت ستار العمل الاجتماعى . وكانت صورة الملاجئ المصرية عموماً" جرامات من الأرز والخضر وقطع اللحم والفاكهة، تقدم فى الظهر، وفى المساء" . ويروى البحث أن أحد أعضاء مجلس الشيوخ زار مأمور مركز تابع لمديرية المنيا، فلاحظ أن المأمور قد جعل فى مقدمة اهتماماته جمع الأطفال بواسطة شرطة المركز، وإرسالهم بالتالى إلى ملجأ المنيا . وسأل عضو مجلس الشيوخ عن السبب، فأخبره المأمور ـ ببساطة ـ أن ملجأ المنيا ـ على ضخامته ـ يعانى قلة فى النزلاء، لذلك فإن المديرية ترغم ـ هذا هو تعبير المأمور ! ـ كل مأمور على تقديم عدد معين من الأولاد، يتم جمعهم بواسطة الشرطة . وقال المأمور : لقد أتعبنا أولاد الكلب هؤلاء بسبب كثرة هروبهم من الملجأ، واضطرارنا إما للبحث عنهم، أو لإحضار أولاد جدد!. وكان من الحوادث المألوفة ـ فى الفترة نفسها ـ محاولات الانتحار والشغب، بل والثورة التى كان يقوم بها نزلاء ملجأ العجزة فى السيوفية بالقاهرة، مقابلاً للمعاملة السيئة من مدير الملجأ ـ وكان سجاناً سابقاً ـ والممرضين ـ وكانوا من فتوات الحى ـ ليسهل عليهم كسر أنوف النزلاء !. وكانت

---

٤٤ ـ أنشئ أول ملجأ فى مصر فى ٢١ أكتوبر ١٩٢٨ . وقد أنشأه الهولندى ج . ب . بنجس فى مدينة قليوب . وكان الملجأ يعنى فى بداية إنشائه بالأطفال اليتامى ..

لائحة النظام الداخلى للملاجئ الصادرة فى ٣١ أكتوبر ١٩٣٣، تضم من بين بنودها عقوبات تأديبية، تصل إلى الحجز المنفرد لمدة خمسة عشر يوما [٤٥].

كانت تلك صورة الملاجئ فى مصر، عندما قضى عبد الحليم سنوات من صباه، نزيلاً فى أحدها . وبالطبع، فقد كانت الصورة نفسها - مع اختلافات بسيطة - هى ما تعرف إليه، وعاناه، عبد الحليم شبانة فى ملجأ الزقازيق . ولعلى أستطيع التأكيد على أن الأعوام التى قضاها عبد الحليم فى ملجأ الزقازيق، كانت تمثل انعطافة حادة وبالغة التأثير، فى مسار حياة الفنان عموماً . كان يُتم الصبى عبد الحليم هو الحجة التى استند إليها متولى عماشة فى إلحاق الصبى بالملجأ . فالملاجئ لاتقبل إلا يتيم الأب، أو الأبوين . وأحياناً، تقبل الصبى الذى ارتكب جريمة وحال صغر سنه دون إدخاله السجن . وأتصور أن الصبى قد أدرك قسوة المأزق، وأن عليه أن يغادره إلى ظروف استثنائية، فلا يصبح خريجاً نجاراً أو ترزياً أو حداداً، وإنما" شيئاً" مغايراً لما اعتادت الملاجئ أن تدفع به إلى المجتمع . كان الملجأ - فى أقل تقدير - معلماً مهماً وحاسماً، فى طريق الفنان عبد الحليم حافظ، وإن لم يكن قد أعد نفسه لذلك بعد . بل إن أستاذنا سيد عويس يرجع ذلك الإحساس بالشجن والأسى والحزن، الذى تميزت به أغنيات عبد الحليم، بطفولة الفنان القاسية، تلك الأيام التى أمضاها فى ملجأ الأيتام على وجه التحديد :" إنى أعرف جيداً إحساس اليتيم، فقد عملت فترة طويلة مديراً لمؤسسة أيتام . ولقد كانت طفولة عبد الحليم، وبالذات تلك الفترة التى أمضّه فيها اليتم - وراء موهبته التى لاشك فيها" [٤٦] . عموماً، فقد وجد عبد الحليم فى الملجأ فرقة موسيقية تعزف على الآلات النحاسية . وأظهر ولعاً بالموسيقا لفت انتباه مدرسه - واسمه محمد بدر ندا - فاحتضنه وعلمه العزف عى آلة" الأبوا"، بالإضافة إلى مادة" الحياكة" التى كان عبد الحليم قد بدأ فى تعلمها ليعمل ترزياً [٤٧] عقب تخرجه .

٤٥ - المجلة الجديدة - أغسطس ١٩٣٨ .

٤٦ - فى حوار مع الكاتب .

٤٧ - فى ذكريات عبد الحليم التى نشرتها مجلة " صباح الخير " سألت قارئة : لماذا أنكر عبد الحليم انه عاش وتربى فى ملجأ، هل فى هذا عار ؟.. أكان يجب أن يتحمل وحده آلام طفولته دون أن يعرفها الجمهور ؟. وأجاب المحرر : لم يكن عبد الحليم ينكر ذلك فى أحاديثه الخاصة، لكنه كان يخشى إعلان ذلك حتى لايحرج من تنكروا له فى بداية حياته، رغم أنه ظل يرعاهم حتى آخر أيام حياته (١٩٧٧/٦/١٦) .أما المهنة التى تعلمها عبد الحليم فى المعهد، فثمة روايات أخرى تشير إلى أنه كان يعد ليتخرج ترزياً، وروايات أخرى أكدت أنه تعلم ليصبح " عجلاتى " .. والحرفتان تتفقان فى ابتعادهما عن المجال الذى أحبه ..

وبعد أن حقق عبد الحليم مستوى طيباً من التحصيل العلمى، تقدم للحصول على الشهادة الابتدائية، وحصل عليها فعلاً . وكانت تلك هى الشهادة العلمية الأولى والأخيرة التى حصل عليها عبد الحليم (٤٨) .

★★★

كانت البلهارسيا رفيق عبد الحليم شبانة فى انتقاله من الزقازيق إلى القاهرة . لم تكن رفيقاً يشعره بوجوده، فيرضى عنه أو يسخط، يوافق على رفقته أو يحاول الابتعاد، يقبل صداقته أو يرفضها . كانت ملتصقة بأمعائه، تتغذى ـ فى صمت ـ بها عندما أجرى الدكتور تانر جراحته الأولى لعبدالحليم. استأصل جزءاً من معدته التى كانت قد تهرأت دون أن يدرى . وعلى الرغم من أن البلهارسيا ـ كتسمية ـ كانت قد واجهت الصبى عبد الحليم فى صباه، فإنه كان قد نسيها، أو تناساها . عادة المصريين أنهم يسكتون عن المرض إلاّ إذا عضّتهم أعراضه بأنيابها . شكوى كل الأطباء أن المريض لا يقصدهم إلاّ وهو" خلصان" . ثمة تزاوج بين التواكلية والمعتقدات الموروثة بأن الشافى هو الله، والخوف من المجهول ـ والمجهول هنا هو المرض نفسه . وقد رفض عبد الحليم ـ قبل أن يجاوز الثانية عشرة ـ أن يمتثل لنصيحة شقيقه محمد شبانة، بأن يعالج نفسه من مرض البلهارسيا فى المستشفى الأميرى بالزقازيق . فر من شقيقه ثلاث مرات، حتى لايتعاطى حقن الطرطير، ولزم المرض جسده، إلى أن فاجأه ذات ليلة بنزيف دموى، ثم تلاحقت الأزمات، وتلاحقت العمليات الجراحية بالمعدّل ذاته : ٦٧ عملية جراحية، أزيل فيها الطحال ونصف المعدة وأربعة ضلوع، فضلاً عن مئات الحقن فى المرئ !

كان عبد الحليم شبانة ـ فى المحصّلة النهائية ـ أحد ضحايا الواقع المتردى الذى كان يحياه المجتمع المصرى قبل الثورة . الفقر والجهل والمرض، شعار أذكر أن الصحف ـ أيام طفولتى ـ كانت تتبارى فى الإشارة إليه، كأنما تجد لذة فى ترديده . وكان عبد الحليم واحداً ممن ينطبق عليهم ذلك الشعار بصورة مؤكدة، فى أحد أبعاده على الأقل . وكما قالت السيدة فى قصة مورافيا" الطفل" لموظف التعداد : لأنه لاتوجد فى بيوتنا كهرباء، فنحن ننام

---

٤٨ ـ يتحدث عبد الحليم فى ذكرياته، عن تلك الأيام بأنها " بركة الفقر وصفعات الملجأ والأكل من الشفقة والإحساس بأن لكل إهانة نهاية " (المرجع السابق) .

مبكراً، ولأننا ننام مبكراً، فإننا ننجب كثيراً !.. كما قالت السيدة ذلك، تعبيراً عن الواقع المتخلف الذى كانت تحياه قرى الريف الإيطالى، فإن المأساة التى التصقت بأمعاء عبد الحليم منذ طفولته إلى وفاته، مردّها إلى أنه لم يكن فى بيوت الحلوات مياه نقية . كان أبناء القرية يلجأون إلى مياه الترعة فى استعمالاتهم اليومية من شرب وغسيل وغيرها . تغيظنى تلك الرواية السخيفة عن الشقاوة التى دفعت الطفل عبد الحليم إلى الاستحمام فى الترعة، فكان ماكان من إصابته بالبلهارسيا . وهل كانت مياه البيوت، وتلك التى يشربونها، ويستحمون بها، ويغسلون ثيابهم وأوعيتهم، شيئاً آخر غير مياه الترعة ؟!..

★★★

وحكاية البلهارسيا فى بلادنا قديمة، تعود إلى البدايات الأولى لنشوء المجتمع المصرى، وبالذات منذ عرف الزراعة والاستقرار على ضفتى الوادى . استوطن طفيلى البلهارسيا مجارى الترع والأنهار، واستتر بالقواقع المنتشرة فى آلاف العروق التى كانت تستمد مياه حياتها من الشريان الرئيسى : نهر النيل ..

وقد أكدت الأبحاث العلمية أن شدة العدوى بالبلهارسيا فى الريف المصرى- والوجه البحرى بالذات - تزيد مائة مرة عن مثيلتها فى ريف البلدان النامية الأخرى، فضلاً عن أن أعراض المرض تظهر فى سنوات باكرة، لندرة المقاومة من ناحية، ولتكرار التعرض لمصدر العدوى من ناحية أخرى . ومثلما أن أمراض القلب والسرطان وضغط الدم وغيرها، ترتبط بالمجتمعات الصناعية، والتقدم الصناعى عموماً، فإن البلهارسيا - تحديداً - ترتبط بالتوسع فى المشروعات الزراعية، وما يستتبعه من إنشاء شبكات ضخمة من مجارى الرى والصرف، فتتخلق بيئة ضخمة صالحة لتكاثر القواقع الناقلة للمرض . الفضلات البشرية تهيئ للطفيلى فرصة إتمام دورة الحياة، ومن ثم زيادة العدوى، وتفاقم المرض، ولدى الصغار بخاصة . ويقول أستاذنا سعيد عبده إن" دودة البلهارسيا تغزو جسم الإنسان خفية وهو يخوض فى الماء الملوث، أو يستحم، أو يلعب، أو يتوضأ، أو يغسل ثيابه فيه، فلا يحس من آثار هذا الغزو - إن أحس شيئاً - إلاّ حكّة بسيطة بعد أن يغادر المياه، وماأكثر

ماتعزى هذه الحكة البسيطة إلى أسباب كثيرة فى الريف، ماعدا سببها الأصيل . ثم إن الدودة تعيش فى جسده قانعة بما تأكل منه، وما تعيث فيه من فساد، لا تتظاهر كما تفعل الكوليرا مثلاً، أو الملاريا أو الطاعون، وهى لا تتكاثر فى جسم عائلها كما تفعل الميكروبات، وإنما تتكاثر بتكرار وتوالى العدوى . يضاف إلى ذلك، أنها تعيش أزواجاً أزواجاً، ذكوراً وإناثاً، فى أطول وأروع قصة غرام بين الكائنات الحية، مسرحها الوريد البابى الذى يحمل الدم من أحشاء البطن كافة إلى الكبد، حيث ينتقل منها إلى القلب، ثم إلى الرئتين، ليلقى بشحنة من الفضول، ويتزود بشحنة جديدة من الأوكسجين . فإذا خصّبت الأنثى، وبدأت تبيض، انفلتت من حضن زوجها، وسبحت ضد تيار الدم فى الأوردة الصغيرة بقدّها الأهيف الرشيق ـ أسلوب فنان ! ـ حتى تصل إلى أقرب مخارج الفضلات من الجسم، إلى المثانة والأمعاء، فتضع بويضاتها ذات الشوكة المعروفة هناك، فلا يبقى أمامها إلاّ مرحلة بسيطة للخروج من الجسم، والوصول إلى الماء، وإلى القواقع التى تنتظرها فيه . بيد أن قلّة من البويضات، بل وبعض الديدان، يجرفها تيار الدم إلى الكبد، فيعزل أكثرها هناك، ويمضى أقلّها مع الدم إلى القلب، ثم إلى الرئتين، وربما لغيرهما من الأعضاء . وفى كل مكان تسجن فيه البويضة أو الدودة، يحاول الجسم أن يتخلص منها كجسم غريب، وتنشأ معارك بين الجسم وبينها، تنتهى بأورام صغيرة، تضغط على ما حولها من خلايا حيوية هامة، كخلايا الكبد والرئتين، وتعرقل سير الدم فى الكبد، فيتضخم الطحال، وتمتلئ الأنسجة بالماء، ويحدث الاستسقاء، إلى غير ذلك من ألوان الفساد، والذى كثيراً ما ينتهى بضمور الكبد، وعجزها عن القيام بوظائفها المهمة، هى وسواها من الأعضاء[٤٩] . والحقيقة أن الكبد لا تسلم من التأثر بالبلهارسيا فى كل الأحوال . فالكبد هى مركز الحضانة لديدان البلهارسيا فى مراحل نموها الأولى، مع أن الديدان تتحرك، وكل ذكر يحمل أنثاه فى اتجاه مضاد لتيار الدم المتدفق نحو الكبد . ويبدو هذا أكثر حدوثاً بعد علاج مرضى البلهارسيا بمركّبات الأنثيون، فتضعف الديدان قبل موتها، ولاتقوى على مقاومة تيار الدم، فيحملها تيار الدم معه إلى الكبد، حيث تموت، وينتج عن ذلك إصابات مؤثرة بالكبد، وخاصة فى حالات العدوى الشديدة ..

---

٤٩ ـ العربى الكويتية ـ يناير ١٩٧٦ .

البلهارسيا أحد أخطر الأمراض المتوطنة فى المجتمع المصرى . بعض المصابين بها يتبولون الدم بصفة شبه مستمرة - تصور عدد من الرحالة الأجانب أن الرجال فى بلادنا يحيضون كالنساء ! - والبعض الآخر تنتهى به إصابته بالبهارسيا إلى الإصابة بالسرطان (وأتذكر رائعة يوسف إدريس القصيرة " لغة الآى آى") . وقد ظلت البلهارسيا مرضاً متوطناً منذ أيام الفراعنة - ولاتزال - لغياب الأسباب التى تكفل القضاء عليها . فالمعتقد القديم يؤكد أن الجسم البشرى يقوى على ماتقوى عليه الأرض حين تشرب من ماء النيل والترع والقنوات . وشرب المياه وتصريف الفضلات فى، ومن، موضع واحد، والسباحة فى المياه العذبة - رغم أخطارها - تصرّف الغالبية العظمى من الصبية والشباب فى الريف المصرى [٥٠] . كذلك فإن غياب الفهم الصحيح لأخطار البلهارسيا، ووسائل تلافى الإصابة أو القضاء عليها، قد يجعل من انتشار المرض خطراً مؤكداً ..

وإذا كانت رحلة المرض قد انتهت بعبد الحليم إلى الموت، فإن الرحلة ذاتها تشكل فى خاتمتها - نتيجة لمضاعفات المرض - ربع الوفيات فى الريف المصرى:" كانت تكتب الفصلين الأولين عادة من مأساة المرض لدى أكثر من ٤٠٪ من الفلاحين المصريين، وتترك لأمراض أخرى كتابة الفصل الثالث، وإسدال الستار الأخير على المأساة" [٥١] . وكان ذلك ماحدث لعبد الحليم شبانة . تسلّلت البلهارسيا إلى جسده، واستوطنت أمعاءه، دون أن تبين عن خطرها، حتى فاجأته بالنزيف ذات ليلة فى عام ١٩٥٥ . فى آخر التقارير الطبية عن مرض عبد الحليم، كتب الدكتور يس عبد الغفار :" إن سبب متاعب عبد الحليم المرضية يعود إلى مرض البلهارسيا، وهو مرض أصاب الآلاف من الأطفال المصريين، لكن المرض - فى حالة عبد الحليم - أخذ شكلاً خاصاً، فقد تليف الكبد، وتضخم الطحال، واستتبع ذلك ارتفاع ضغط الوريد البابى، فانتفخت بالتالى الأوردة الموجودة تحت الغشاء المخاطى للمرئ والمعدة . وحين تتفاقم حالته، فإن المرئ يصاب بنزيف حاد، يواجه به المصاب موتاً

---

٥٠ - المرجع السابق.

٥١ - المرجع السابق.

محققاً إذا لم يتم إسعافه فى الوقت المناسب" . [٥٢] . وقد بدأت عمليات النزف، فنقل الدم، منذ بداية ظهور المرض إلى ما قبل وفاة عبد الحليم بساعات .

والواقع أن محاولات الحد من انتشار المرض، الكارثة القومية التى اختطفت مواهب، وقصفت أعماراً، وأحدثت دماراً فى الاقتصاد القومى، وأساءت إلى الصحة الجسدية والنفسية للمجتمع المصرى عموماً .. المحاولات تعددت باكتشاف هذا الدواء أو ذاك، وبإنشاء السد العالى، الذى كان له الفضل فى القدرة على التحكم فى مياه النيل، وتوفير الطاقة الكهربائية اللازمة لتصنيع الريف، وميكنة الزراعة ووسائل الرى، وحسن استخدام مياه النيل، والحد من تلوثها، أو الإسراف فى استعمالها، سواء بتغطية المصارف، أو إبعاد المجارى المائية عن الرقعة السكانية للقرى، مع الإشراف على الامتداد العمرانى بها، مما يؤكد قرب التخلص من توطن هذا المستعمر بأجساد المصريين . قال لى الدكتور ماهر، صيدلى مدينة ديرب نجم، التى تبعد عن الحلوات ببضعة كيلو مترات : لو أن دواء Vansi Paop-sule كان متوافراً أثناء المراحل الأولى لإصابة عبد الحليم بالبلهارسيا، فلعله كان بيننا الآن، يغنى !..

★★★

أضافت رحلة المرض بعداً جديداً فى المأساة التى لامست مشاعر المعجبين بفن عبد الحليم حافظ، بالإضافة - طبعاً - إلى إعجابهم بفنه، فهو ذلك الشاب الذى فقد أمه لحظة ولادته، ثم فقد أباه، ثم قضى طفولته فى الملجأ، ولم ينقذه من المصير المؤلم سوى موهبته الصوتية، وإصراره - أحدثك عن الإصرار فى موضع آخر - وهو - فى الوقت نفسه - ذلك الذى يطلق آهة ألم مع كل آهة استحسان يصدرها المعجبون بصوته، وهو يجرى عملية ينقذه بها

---

٥٢ - فى حوار أجراه مفيد فوزى للإذاعة الأردنية، قال عبد الحليم : أنا أعلم الناس بحالتى، وأعرف أنى دفعت ثمن البلهارسيا كثيراً من صحتى . وأتذكر الآن بندم شديد كيف كان شقيقى محمد شبانة يحاول أن يدفعنى إلى المستشفى لأخذ الحقن، وكنت أنا أهرب . وكانت هذه هى النتيجة . عالج محمد شبانة نفسه من البلهارسيا، ووقعت أنا فى براثنها، بل وسقطت فريسة لهذه الجرثومة اللعينة التى فتكت بالكبد .

الأطباء من الموت، ليعد نفسه لعملية أخرى وأذكرك هنا، بالمقارنات بين حياة عبد الحليم وحياة البطل فى أفلامه، وما كان بينهما من تشابه أحياناً، وتطابق فى معظم الأحيان .

★★★

بعث عبد الحليم - يوماً - برسالة إلى محرر جريدة" السياسة الكويتية، قال فيها : " قرأت ماكتبته عن عدم رغبتى فى الزواج، لأن مرضى يمنعنى من أداء وظائفى كزوج . وأحب أن أقول لك، ولك مطلق الحرية فى النشر من عدمه، إنه ليس عندى مانع طبى يحول بينى وبين الزواج، مثل المانع الذى يعانى منه مرضى القلب أو الذبحة . فالممارسة لحقوق الزوج الجنسية ترهق القلب ولا دخل لها بالكبد . وكل ما أخشاه من الزواج الآن هو العمر القصير، فلا أستطيع تربية أولادى، ولا ذنب لهم، ثم العذاب الذى ستراه الزوجة معى، كممرضة تصحو من عز نومها لأن موعد الأقراص قد حان . أرجو أن أكون قد أجبتك على ما أثرت على صفحات" السياسة" [٥٣] . ويقول مجدى العمروسى :" اقتنع الفتى الذى أصابه المرض بضربة قاضية، وهو مازال فى بداية الجولة الأولى، أن الزواج خطر على حياته، وشقاء - فى الوقت نفسه - على من ترميها الرياح فى طريق حياته، فلم يفكر فى الزواج" [٥٤]

لم يكن عبد الحليم إذن" ذلك الفارس المغوار الذى ينجح فى كل غزواته، ولم يكن هذا العاشق الأسطورى، كما صور نفسه فى بعض مذكراته الشخصية، وكأنه كازانوفا العصر، يكفى أن يمنح امرأة ما نظرة، فيسقط هيكل جسدها تحت قدميه . لا، لم يكن عبد الحليم ذلك الـ «دوان جوان» المقدام. كانت المرأة بالنسبة له ينبوعاً من ينابيع فنّه ليس إلاّ" [٥٥] . كان عبد الحليم يعرف طبيعة مرضه جيداً، وأن الزواج بالنسبة إليه سيظل مشروعاً مؤجلا، ومن هنا، فإنى أوافق على أن عبد الحليم" لم يكن لديه وقت للحب"، والأدق أنه كان لايدرى ماهى الخطوة التالية، إذا أقدم على اتخاذ الخطوة الأولى فى علاقة عاطفية . أتصور أن الحب فى حياة عبد الحليم كان بعض المظهر الاجتماعى الذى كان الفنان أحرص الناس عليه . أما الحب، فالزواج،

---

٥٣ - " السياسة " الكويتية.

٥٤ - مجلة " صباح الخير " العدد الخاص بالذكرى الأولى لوفاة عبد الحليم حافظ.

٥٥ - مجلة " السينما والناس " ابريل ١٩٨٣ .

فذلك ـ بالفعل ـ مالم يخطر له فى بال . أرفض القول إنه كان نرجسياً، يتخذ من النساء المدلهات فى حبه مرايا يرى فيها نفسه، مثلما كان يفعل إله الإغريق نرسيس . كانت العلاقة الجنسية ـ فى ضوء ظروفه الصحية ـ أمراً غاية فى الصعوبة، ولم يكن بوسعه ـ حتى بأخلاق الرجل الشرقى العادى ـ أن يعلن ذلك..

وكان الخوف من الموت ـ أحدثك عنه أيضاً فى فقرات تالية ـ تكويناً مهما آخر فى شخصية عبد الحليم، ونظرته إلى المستقبل : مأساة الطفل اليتيم كانت تفرض نفسها عليه فى ذاكرته، وترفض أن تجدد نفسها فيما قد تأتى به علاقة زوجية . لذلك فقد تحولت الفتيات ـ فى حياة عبد الحليم حافظ ـ إلى" قدر" فى حياة فنان شهير، استطاع أن يستغل ـ بذكاء لم يخنه ـ تلك السلبية فى حياته، إلى إيجابية تضيف لرصيده الاجتماعى ـ والإعلامى (وهذا هو الأهم) وتثريه : المطرب الذى تحب الفتيات سماع أغنياته، يحب ويحب، ويصدم فى واحدة لأنها رفضت حبه، بينما تموت أخرى فتترك فى قلبه فراغاً دائماً، وثالثة، ورابعة .. حكايات تداعب أخيلة الفتيات، لا يصبح صوت المطرب وحده شاغلنا، لكن حياته الشخصية أيضاً : مأساة اليتيم، أو المريض، تثير إشفاقنا، تحرك سجايا أصيلة فى النفس المصرية . أما تمنى الحب، والتغنى بعذوبته وتباريحه وآلامه، فإنه ينشد مراياه فى قلوب المحبين، وما أكثرهم !

★★★

زرت الحلوات . صحبنى إليها صديقى الشاعر حسين على محمد . سارت أقدامنا بلا هدف، وحاولت عيناى التعرف إلى كل شئ . غلبتنى الدهشة ـ والأسى أيضاً ـ للفقر البادى فى وجوه الناس، وفى الطبيعة والأشياء . فقر لم أشهده فى معظم قرانا المصرية . حاولت تصور ماكانت عليه الحلوات قبل حوالى الستين عاماً، حين شهدت ولادة عبد الحليم شبانة . أفزعنى مجرد التصور : ظروف غاية فى القسوة والرداءة والمستوى الأدنى من الحياة . اليتم إحساس عاناه الطفل عبد الحليم فترات، ونسيه ـ أو تناساه ـ فترات أخرى . البلهارسيا لم تعلن عن وجودها فى جسده إلاّ بعد أن حقق ذاته، أو كاد . حياة الملجأ لم تكن شراً خالصاً، ولم تكن خيراً كذلك، لكن الحياة فى الحلوات كانت هى الواقع القاسى القائم، والمتصل، الصورة الثابتة التى لم

تغادر مخيلة عبد الحليم شبانة، حتى بعد أن ترك القرية ومحافظة الشرقية، واستقر به المقام - نجماً - فى القاهرة ..

كان حرصى الأول أن أسأل : ماذا فعل عبد الحليم للحلوات ؟.. روى الأهالى عن مساعدات مادية ومعنوية لبناء الوحدة المجمعة، لكن الواقع فى الحلوات لايزال قاسياً بعد . فإذا عبرناه بالخيال - كما اقترحت عليك - إلى أكثر من ستين عاماً مضت، وتأملنا صورة الحياة فى الحلوات آنذاك . ثم تأملنا قصة الطفل اليتيم الأبوين، الذى يضطر خاله - بضغط الحاجة - لأن يدخله الملجأ، فيصر - الطفل - على تجاوز ظروفه القاسية، ويفلح بالفعل فى أن يحقق لنفسه موضعاً صغيراً، ما يلبث - بالإصرار - أن يتسع ويتميز، لكن البلهارسيا التى كانت قد تسللت إلى جسده - فى سنى الطفولة أيضاً - أبانت عن تأثيراتها المفزعة فى الأيام التى تَصَوَّر الطفل - بعد أن أصبح شاباً - أنه قد بدأ يجنى ثمار مازرعه . ويدخل عبد الحليم صراعاً آخر - غير متكافئ هذه المرة - مع المرض، يقاوم أحياناً - بتأثير إرادة الحياة - وينهزم أحياناً أخرى - بتأثير الطاقة المقابلة، الكامنة داخل منا . وتأتى النهاية فى الغربة - نهاية متميزة كذلك - ويكون الفنان قد حقق الكثير، لكنه كان يطمح إلى تحقيق الأكثر ..

المغزى يطرح نفسه: مأساة شاب مصرى، صعد من السفح إلى القمة، جاوز - بالموهبة والذكاء والإصرار - ظروفاً غاية فى القسوة والرداءة، حتى استطاع أن يحقق ذاته وفنه .. لكن ماضيه كان ملتصقاً بلحمه، فلم يغادره . أبان عن نفسه فى توقيت يكاد يكون محسوباً . وتصاعد الصراع، حتى انتصر الماضى فى النهاية، لأنه كان قد أفلح - منذ البداية - فى تحقيق ضربات قاتلة .

الإصـــرار:

لا أذكر متى ولا أين قرأت أن عبد الحليم حافظ" أسطورة خلقت نفسها" . قول لا يخلو من مبالغة، لكنه لا يخلو من صحة كذلك . ومثلما واجه ميلاد الحياة فى مأساة موت الأم، فقد واجه الميلاد الفنى مأساة لا أعرف أن مطرباً آخر واجهها . مع ذلك، فإن عبد الحليم حافظ بالذات هو الذى واجه - بمفرده - مأساة جمهور ساخط، يطالب بإنزاله من خشبة المسرح، ومتعهد حفلات يشفق على إيراد حفلاته، فلا يجد إلا أن يشارك الجمهور مطلبه بنزول المطرب ..

والسؤال هو : هل كان عبد الحليم حافظ مطرباً بالمقياس العلمى ؟ ..

الإجابة بنعم أولا، صعبة، إن لم تكن مستحيلة، على غير الأكاديميين، أو الذين احترفوا التلحين فى أقل تقدير . ولا يزعم الكاتب أنه يمتلك النظرة الموسيقية الأكاديمية التى تتيح له الإجابة على السؤال الصعب، ومن ثم فإنى أوثر أن تكون الإجابة لمتخصصين، أتيحت لهم الدراسة الموسيقية، وأسهموا فى المجال الموسيقى، سواء بالكلمة أو اللحن أو الأداء أو النقد . أما الفنان كمال الطويل فإن رأيه أن" المطرب هو الذى يدخل الطرب إلى نفس المستمع . وكان عبد الحليم أحسن من يغنى ويطرب . الصوت الذى يطرب فى زمن الميكروفون هو الصوت الذى يؤدى بإحساس مرهف، وأن يوصل هذا الإحساس للمستمع" [٥٦] فى حين يرى مدحت عاصم أن عبد الحليم لم يكن صوتاً جميلاً بالمعنى المتعارف عليه" ولكنه كان يتميز بقدرته على التعبير والأداء الجياش العاطفى . وهذا يرجع إلى موهبته الفطرية ودراسته الموسيقية وإجادته للعزف على عدة آلات موسيقية للعزف، منها : الكلارنيت والأبوا والكمان والعود والبيانو، إلى جانب حبه للفن الموسيقى وإخلاصه له، ولذلك فإن عمق الأداء يأتى فى المقام الأول قبل حلاوة الصوت" [٥٧] . ويقول الناقد الموسيقى العراقى عادل الهاشمى :" إن الذى يتأمل صوت عبد الحليم حافظ فى بداياته الأولى، ويجرى إحصاء دقيقاً لدرجات صوته ومقاماته، ويختبر نبراته الهادئة المنخفضة يتحفظ فى إمكانية نجاح هذا الصوت من خلال الميكروفون، إلا أن عبد الحليم حافظ أخضع أنفاسه بصرامة لكى يضبط النغمات المتنوعة، فهو نافخ لآلة الأبوا، وهى آلة أوركسترالية ذات نغمات دقيقة وحزينة، لايسهل ضبطها . وكانت الفترة التى قضاها عبدالحليم فى إتقان النفخ فيها قد أفادته كثيراً" . ويضيف الهاشمى :" إن صوت عبد الحليم حافظ جديد فى تصوير النغمات الغنائية، متطور فى تعامله مع المقامات الغنائية، وفيه جرأة وذكاء فى مواجهة القفلات والزخارف اللحنية . على أن مساحته لم تكن ممتدة كما هى فى أصوات من سبقوه . وبين حيز زمنى دخل فيه صوته ألواناً من الاختبار والدربة والصقل، وصار لديه قرار متين تلعب فيه الألحان باقتدار، يتجذر جمالاً، ويتفق وأصول الغناء

---

٥٦ ـ المرجع السابق.

٥٧ ـ المرجع السابق .

العربى الصحيح" [٥٨] . أما المؤرخ الموسيقى فرج العنترى فهو يرى أن صوت عبد الحليم ـ بالقياس العلمى ـ تينور غنائى رقراق، جيد التوصيل لفكرة المؤلف، صوت أحباله منتظمة، تتميز بجمال الرنين [٥٩] .

ولاشك أن عبد الحليم ـ مثل الغالبية من أبناء جيله، والجيل الذى سبقه، والأجيال التالية أيضاً ـ يدين للميكروفون بفضل تحقق معجزته الغنائية . فصوته ـ بالقطع ـ يختلف عن أصوات عبده الحامولى وسلامة حجازى ومنيرة المهدية وصالح عبد الحى وأم كلثوم وشهرزاد وفايزة أحمد وغيرهم ممن كان يسهل أن يصلوا ـ بلا واسطة ميكروفونية ـ إلى الآلاف الذين يستمعون إليهم فى الساحات والشوادر قديماً . وفى المسارح والملاهى الليلية الآن . كان صوت عبد الحليم ـ فى رأى غالبية دارسى الموسيقا ـ مكتمل الأبعاد، وإن كان يفتقر إلى تلك الذبذبات العالية فى منطقة الجواب، والعريضة فى منطقة القرار . ومن هنا، كان الميكروفون أهم الأدوات التى استطاع صوت عبدالحليم ـ بواسطتها ـ أن يصل إلى آذان مستمعيه . وفى بداية حياته الفنية، فإن الموسيقار الراحل فريد الأطرش أبدى إشفاقه من ضآلة فرص النجاح أمام عبد الحليم، لأن مساحة صوته لا تزيد عن مقامين ـ وكان يعنى بالمقام درجة صوتية واحدة ـ فعارضه رأى مقابل : إن صوته محدود، لكنه يعرف كيف يحسن استغلاله أكثر من أصحاب الأصوات ذات المقامات الكثيرة . المثل الأيرلندى يقول : ثلاثة أشياء لا يمكن تعلمها : الكرم والشعر والصوت الطروب، ومع ذلك فقد عنى عبد الحليم بتدارك مايحتاج إليه صوته من الصقل، وعنى بامتلاك ناصية القرار، بما يثرى التعبير، ويتفق وأصول الفن، مع توضح لهجته الخاصة التى يصعب اعتبارها خروجاً على القواعد الفنية لضعف فى الصوت، أو عجز فى الأداء . بل إن الرأى الفنى العلمى يجدها ميزة للفنان ـ فيما بعد ـ فتبدت فى النبرات والأداء جوانب جمالية مؤكدة . وجاوز عبد الحليم رأى لجنة الإذاعة الذى اتهم صوته بالميوعة، لتعوده على النفخ" الخواجاتى"، فتعلم متى يرفع صوته، ومتى يخفضه، وكيف يضبط أنفاسه، بما يتيح للصوت أن يخرج صافياً، واثقاً، حتى لقد وجد البعض فى

---

٥٨ ـ مجلة " ألف باء العراقية ـ التاريخ غير موجود.

٥٩ ـ السينما والناس ـ إبريل ١٩٨٣ .

رقة أدائه مزيجاً من محمد رفعت وعبد الوهاب، رغم التباين الواضح فى مجال الأداء ![٦٠] .

★★★

عندما اعترض الفنان بليغ حمدى على نسبة مدرسة إلى اسم عبد الحليم حافظ أو أن تُسمَّى باسم المطرب الراحل، ارتكازاً إلى أن الأداء هو مهمة المطرب فى تقديم العمل الفنى، بصرف النظر عن تميز صوته، وتفوقه عموماً، فإنه كان يدافع ـ فى الحقيقة ـ عن طبيعة عمله كفنان خلاق . وقد يبدو رأى بليغ حمدى ـ من وجهة نظر موضوعية ـ أقرب إلى الصواب، وإن كان ـ بالنسبة لعبد الحليم تحديداً ـ يحتاج إلى مناقشة : هل كان دور عبد الحليم حافظ هو مجرد الأداء فى الأغنيات التى كان يغنيها بصوته ؟..

لقد كان عبد الحليم صوتاً موهوباً .. ولكن : هل تكفى الموهبة لصنع ذلك النجاح المتميز، الذى تمتع به عبد الحليم طيلة حياته ؟..

اختفت الآراء ـ كما أشرنا ـ فى قيمة صوت عبد الحليم . وكان الإجماع فى أنه لم يكن أحلى الأصوات . وذهبت آراء إلى أن صوت عبد الحليم كان عادياً إلى أبعد الحدود . يقول الفنان فى حديث صحفى : أنا أدرس فنى جيداً . كلمات لها دلالة واضحة، تؤكدها رتيبة الحفنى بقولها إن عبد الحليم كان فناناً جاداً، يعنى بفنه، ولا يستطيع أن يقدم أغنية" سلق بيض"[٦١] . الأغنية

---

٦٠ ـ " الأنباء " الكويتية ١٣ / ٤ /١٩٨٣ .

٦١ ـ كمال النجمى ـ سحر الغناء العربى ـ كتاب الهلال ص ٤٩ . واللافت أنه رغم الإصرار الذى كان يشكل بعداً أساسياً فى شخصية عبد الحليم، فإنه كان يؤمن ـ شأنه شأن الغالبية من المصريين ـ بالقدر " وإذا كان قد كتب على أن أموت غداً بسبب المرض، فلماذا لا أعيش اليوم ؟ .. فضلاً عن أنه كان يدين للمعتقد بالشعبى بمعظم آرائه وتصوراته وتصرفاته . كان ـ على سبيل المثال ـ رغم تفوقه المؤكد ـ يؤمن بأن النحس يلازمه منذ طفولته . ماتت أمه وهو صغير فأصبح وليد شؤم . وكان يتفاءل بحمل مصحف صغير فى جيبه، ووضع مصحف كبير بجانب رأسه على السرير . وكان يأتى بقارئ لتلاوة القرآن الكريم فى البيت . وثمة حدوة حصان ظلت معلقة على باب شقته، وكان يحيط نفسه دوماً بقلائد وسلاسل ذهبية تنتهى بأحجبة وأدعية وآيات قرآنية، بالإضافة إلى خاتمه الأسود المميز الذى كان يتقى به شر حاسد إذا حسد !. حتى السرير الذى كان ينام عليه، ظل ـ إلى وفاته ـ مزداناً بالكثير من الخرزات الزرقاء التى تحمى ـ فى معتقد المصريين ـ من الأعين الحاسدة، ذلك ما نشأ عليه منذ طفولته . وقد رأيت بنفسى حوالى العام ١٩٥٤، شقيقه الأكبر إسماعيل شبانة يرجو الحاج حلمى العقاد تاجر العطارة ببين الصورين ـ ولى معه قصة سارويها فى صفحات أخرى ـ إعداد كمية من البخور المحوج لدرء الحسد الذى كانت أسرة عبد الحليم تتصور أنه الباعث وراء مرض كان قد بدأ يتسلل إلى أمعائه ! . وأستطيع القول بثقة، إن عبد الحليم قد وازن فى العلاج بين الطب والوصفات الشعبية، بل إن الوصفات الشعبية كان لها الأولوية فى علاجه . وكم طافت شقيقته الكبرى ـ علية ـ على أضرحة الأولياء والصالحين، تدعو وتبتهل، وتعد بالنذور، ليبرأ المريض من مرضه !. وفى رحلاته إلى الخارج، كان عبد الحليم يكتب فى ورقة، الآية : " إن الذى فرض عليك القرآن لرادك إلى ميعاد "، ويدعها بجوار سريره فى حجرة نومه، حتى عودته من السفر .

ليست كلمات فقط، وليست لحناً فقط، وليست كذلك أداء فقط . إنها مثلث متساوى الأضلاع، يصعب أن يحقق اكتماله وقوته إذا عانى أحد أضلاعه ضعفاً ما . محمد عبد الوهاب يؤكد أن عبد الحليم لم يكن مجرد أداة لتوصيل كلمات المؤلف وألحان الموسيقى إلى المتلقين، وإنما كانت له آراؤه مع الملحنين والمؤلفين الذين غنى لهم، وكانت هناك مناقشات دائمة بينه وبينهم، وعليه أن يقنعهم بوجهة نظره، ويقنعوه بوجهة نظرهم . ويقول عبد الوهاب :" كان إحساس عبد الحليم يقوده إلى الاختيار الأحسن لأعماله . كما سيطر على أدائه وتصرفاته فى كل ما يتعلق بفنه . وكان هذا الإحساس يعطيه دفعات قوية وجرعات كبيرة لتأكيد نجاحه وتفوقه على جيله . وكان يستخدم ذكاءه فى كل معاملاته الفنية وغير الفنية، فلا يقدم على عمل ما إلاّ وذكاؤه يحدد له مساره ومواقع أقدامه" . ويقول :" من المؤكد أن عبد الحليم تميز بالذكاء والإحساس، ومن خلالهما كان ينتقى الكلمة التى يغنيها، ويختار اللحن الذى يؤديه، وأكثر من هذا، كان يشعر فى اللحن بالجملة الحلوة، والنغمة التى يمكن أن تشد أو ترضى الجماهير، فكان يضع فيها كل ثقته ويخلص لها، بحيث يخرج الناس بعد سماعهم لهذه الأغنية بشيء يلفت نظرهم، ويثير انتباههم، شئ مميز عن باقى الأغنية . ولم يكن عبد الحليم يستطيع الوصول إلى تحقيق ذلك إلاّ من خلال ذكائه وإحساسه" (٦٢) . وفى ملاحظة لواحد من أصدقائه :" لم أره منذ بدأ مشواره يأخذ كلمات من مؤلف كقضية مسلم بها . ماعليه سوى أن يعطيها للملحن، ويغنيها بعد ذلك . لم يحدث ذلك مطلقاً، بل كان يناقش كل مقطع، وكل كلمة، ولا يقبل إلاّ ما يرتاح إليه، وما ترتاح إليه أذنه، ويعرف أن هذا سيصل منه إلى قلوب محبيه مباشرة، وما يتواءم ويتناسب وتفكيره، والهدف الذى قرره لذاته . أما الألحان، فإنه لم يغن لحناً على الإطلاق دون أن يناقشه ويتحسسه ويهضمه ويرتاح إليه، ولم يخش أية شخصية عملاقة قدمت إليه ألحاناً أو كلمات، فى وقت كان فيه فى أول درجات سلم الفن، بل كان يناقش ويناقش، حتى يقتنع تماماً . ويقول محمد الموجى :" لا أخفى انه كان يتدخل فى اللحن، لكن ليس فى جوهره، إنما يطلب جملة لحنية مميزة، يشعر معها بالارتياح" (٦٣)

---

٦٢ - روز اليوسف ١٩٩١/٤/١ .

٦٣ - السينما والناس - أبريل ١٩٨٣ .

إذن، فالقول إن عبد الحليم كان مؤدياً، وأنه لم يكن يمتلك سوى صوته، مردود عليه بأنه كان يمتلك موهبة الاختيار والتذوق . ولقد كانت المشكلة الأولى فى ألحان فريد الأطرش ـ هذا الذى يمتلك موهبتى التلحين والصوت ـ أنه لا يدقق فى اختيار كلماته، فهو يلحن أى شئ يقدمه له المؤلفون . أما عبد الحليم، فإنه كان يختار الكلمات بنفسه، ويحذف، ويضيف، ويتابع اللحن بنفسه، ويحذف أيضاً ويضيف . ولم تكن قيادته للفرقة الموسيقية إلا استمراراً لمعايشته الكاملة للحن، منذ يبدأ المؤلف فى وضع كلماته، حتى يكتمل اللحن فى صورته النهائية . وأذكرك بأن أولى أغنياته الفردية التى غناها من ألحان كمال الطويل، كانت قصيدة الراحل صلاح عبد الصبور" لقاء" التى رفض كمال الطويل ـ فى البداية ـ اختيار عبد الحليم لها، وطلب منه أن يختار كلمات بسيطة .. لكن عبد الحليم أصر على اختياره" لأنه كان يفضل أن يركب الصعب"، ونجحت القصيدة الأغنية فعلاً [٦٤] . وقد شهد الطويل ـ دون أن يطالبه أحد بتلك الشهادة ـ أن عبد الحليم أسهم بدور مؤكد فى صياغة ألحانه" لأنه كان يشارك بروحه فى إخراجها قبل أن يغنيها، فكثيراً ما يقترح أثناء التلحين نغمة جميلة تكسب اللحن روعة وحلاوة" [٦٥] . وفيما عدا استثناءات قليلة ـ أم كلثوم مثلاً ـ فإن الملحن هو الذى يختار مؤلفى الكلمات، وواضعى الألحان فى حد سواء . وكان يناقش المؤلف، ويشير بتعديلات يرى أنها تساعد على اكتمال الأغنية، والمثل الأوضح : ذلك التباين بين أغنيتى" رسالة من تحت الماء" و" قارئة الفنجان" والقصيدتين المنشورتين فى ديوان نزار قبانى" قصائد متوحشة" . الأمر نفسه بالنسبة للملحن الذى كان عليه أن يقنع المطرب بلحنه أولاً، قبل أن تبدأ الفرقة الموسيقية فى أداء بروفاتها . وظل تخلى عبد الحليم عن سمير محجوب ـ مؤلف" صافينى مرة" وغيرها من الأغنيات التى بدأ بها عبد الحليم حياته الفنية ـ سؤالاً معلقاً، بل

---

٦٤ ـ أخبار اليوم ١٩٧٨/٤/١ .

٦٥ ـ يروى الفنان كمال الطويل أن عبد الحليم غنى من ألحانه ـ قبل قصيدة " لقاء " أغنية دويتو مع المغنية سعاد مكاوى، مطلعها " أنا ولا أنت ومين فينا ياجميل جدد أمانينا " . ثم طلب عبد الحليم من الطويل أن يلحن قصيدة صلاح عبد الصبور التى اختار كلماتها بنفسه . ويقول الطويل : " ابديت له مخاوفى، وطلبت منه أن يختار كلمات بسيطة لايصعب تلحينها، ولكنه يرفض، لأنه كان يفضل أن يركب الصعب . وبالفعل نجحت الأغنية فنياً " (السينما والناس ـ أبريل ١٩٨٣) .

يشير بالاتهام إلى عبد الحليم، ومعنى الصداقة فى حياته . ثم فسر عبد الحليم الأمر بقوله : أنا أحاول المعاصرة فى الكلمة . وكانت المعاصرة ـ كما أرادها الفنان وتصورها ـ فى كلمات صلاح جاهين والأبنودى ونزار قبانى ومرسى عزيز وغيرهم . ونستطيع أن نضع أيدينا على هذا المعنى، فى قول سمير محجوب إن علاقته بعبد الحليم كصديق لم تتقطع طوال السنين، لكنه لم يعد يسأله عن إبداعه [٦٦] . وكان بوسع عبد الحليم أن يتجه إلى التلحين، كما فعل العديد من المطربين، سواء أكانوا ينتمون إلى الجيل السابق، أم إلى جيله ـ محرم فؤاد مثلاً ـ أو الجيل التالى ـ هانى شاكر مثلاً ـ ومن المؤكد أن ثقافته الموسيقية كانت ستعينه على أداء دور الملحن إذا أراد، لكنه قصر دوره على الغناء، دون أن يجاوز ذلك إلى التلحين :" من حسناته أنه لم يلحن رغم كونه درس العزف، ولكنه كان ذا شخصية فرضها على الملحن، على عكس كثيرين من المطربين والمطربات الذين اكتفوا بترداد اللحن وترجيعه . ساوى شخصيته بشخصية الملحن، وكون بذلك إحدى أكبر ميزاته، مطرباً صاحب شخصية مستقلة، اتهم بأنه كان يغير اللحن، لكنه قولب اللحن على مايناسب شخصيته الصوتية . وعندما حصل على شخصية جماهيرية، فرض التطويل فى الغناء، كما فعلت أم كلثوم" [٦٧] . ولا يخلو من دلالة، حرص عبد الحليم أن يقود الفرقة الموسيقية بنفسه .

★★★

القيمة الأولى لصوت عبد الحليم ـ بالإضافة إلى عذوبته ـ أن له شخصية مستقلة فى الأداء . كان ذلك رأى عبد الوهاب لما استمع إلى صوت عبد الحليم شبانة للمرة الأولى فى بيته ـ بيت عبد الوهاب ـ غنى عبد الحليم : جبل التوباد، وعلى إيه بتلومنى . وكانت ملاحظة عبد الوهاب أن عبد الحليم لم يحاول تقليد أدائه للأغنيتين . ومثلما نجحت أم كلثوم فى عصر منيرة المهدية لأنها لم تقلد منيرة، نجح عبد الحليم حافظ فى عصر عبد الوهاب، لأنه لم يقلد عبد الوهاب . ولعلنا نلحظ أن كل مطربى الفترة التى بدأ فيها عبد الحليم رحلته الفنية ـ فيما عدا الأطرش وفوزى لأنهما كانا ملحنين ـ

---

٦٦ ـ الأنباء الكويتية ـ ١٢/٤/١٩٨٠ .

٦٧ ـ مفيد فوزى : ذكريات عبد الحليم حافظ ـ مجلة " سيدتى " ـ الحلقة الثالثة .

أخذوا إشارة البداية الفعلية بلحن لعبد الوهاب . أما عبد الحليم، فقد التقى بعبد الوهاب بعد أن حققت له ألحان الموجى والطويل مكانة متميزة . غنى"توبة" بعد أن غنى" صافينى مرة" و" على قد الشوق" . ورغم" الفرقعة" التى أحدثتها توبة، فإن أغنيتى الموجى والطويل وغيرهما من الأغنيات التى سبقتها ـ ولحقتها ـ حققت عليها تفوقاً مؤكداً . وقد حاول الحاج صديق أن يرضى الجمهور، ويجنب المطرب ـ فى الوقت نفسه ـ صدمة قاسية . طالبه بأن يقلد عبد الوهاب فى بعض أغنياته، لكن عبد الحليم رفض، وأصر على رفضه . لم يكن ثمة وظيفة تدر عليه دخلاً ما، فقد استقال من مهنة التدريس، واستقال من وظيفة عازف الأبوا فى فرقة الإذاعة الموسيقية . ومع ذلك، رفض أن يقلد عبد الوهاب الذى قلده من قبل كثيراً، وقلد محمد قنديل فى" الغورية" و" أهل اسكندرية"، وقلد محمد فوزى وعبد الغنى السيد وغيرهما، لكنه كان قد خطا الخطوة الأولى فى درب الاستقلال الفنى . وكان وراء إصراره الغريب ـ كان كذلك فعلاً ! ـ على عدم التقليد، تيقن من أنه إذا عاد إلى التقليد ـ بعد أن أولاه ظهره ـ فلن يكون ذاته أبداً . ويقول عبدالوهاب:" كان عبد الحليم يحافظ على شخصيته من التأثر، فكل فنان يبدأ حياته متأثراً بالغير، تماماً كالكاتب الذى يبدأ الطريق وهو متأثر بأساليب غيره، حتى يصبح له أسلوب يميزه . حافظ على هذه البكارة، وظل مخلصاً لها طول حياته" [٦٨] . باختصار، فقد تميز عبد الحليم عن مطربى عصره، بأنه جاء بأداء مختلف، واكتسب بالتالى تميزه [٦٩] .

***

٦٨ ـ السينما والناس ـ أبريل، ١٩٧٧ ولعلى أختلف مع مفيد فوزى فى رأيه بأن " توبة " ـ أول لحن قدمه عبد الوهاب إلى عبد الحليم ـ كانت " عصا موسى "، وأنها شقت أمامه بحار الشهرة والمجد والتألق السينمائى . غنى عبد الحليم " توبة " بعد أن غنى : صافينى مرة، وعلى قد الشوق، وياللى الهوى خالك، ويتواعدنى بكرة . وقد اجتذبت " توبة " آذان الناس فترة، لإيقاعها السريع الذى لم يكن ألفوه فى أغنيات عبد الحليم، والتى كانت تتسم فى مجموعها بميلها إلى التطريب الشرقى، فضلاً عن أن ملحنها هو عبد الوهاب .. لكن التألق الفنى لتوبة عبد الوهاب لم يستمر طويلاً فى آذان الناس، بعكس صافينى مرة ـ مثلاً ـ وعلى قد الشوق، وأهواك .. ـ والأخيرة من تلحين عبد الوهاب نفسه ! ـ ثم أعاد عبد الحليم بعد ذلك تقديمها فى توزيع جديد، لم يستمر كذلك طويلاً فى آذان الناس ..

٦٩ ـ الأمر نفسه بالنسبة للذين حاولوا تقليد عبد الحليم حافظ فقد تساقطوا مثلما تساقط الذين حاولوا ـ من قبل ـ تقليد عبد الوهاب . اختفى كمال حسنى وماهر العطار وعبد اللطيف التلبانى، كما اختفى هؤلاء الذين قلدوا عبد الوهاب : محمد أمين وجلال حرب وسعد عبد الوهاب وغيرهم ..

ومع أنه كان من المفروض أن يغنى عبدالحليم فى ليلة عيد ميلاده الجديد. ليلة غنائه فى مسرح الجمهورية - بمجرد أن يجد جمهوراً يستمع إليه، فإنه لم ينس أحلامه بأن تغادر الفرقة الموسيقية صورتها التقليدية : عشرة عازفين، أو اثنى عشر عازفاً فى أكثر تقدير، يصاحبون المطرب أو المطربة، ويسمون" التخت"، يؤدون على آلات محددة، مثل الناى والقانون والرق والكونترباس :" هذا الشكل القديم للفرق الموسيقية لم يكن يرضينى، وإنما كنت مشغولاً بشكل جديد لفرقة موسيقية حديثة" . وبالفعل، ظهر الفنان للجمهور، ومن خلفه ستون عازفاً، دون أن يفعل ذلك فعلاً، ولكن ظهر - للمرة الأولى - عازفون جدد، وآلات موسيقية حديثة . وبعد أن كان المطرب - أو المطربة - يغنى، والتخت الذى يصاحب أغنياته يتألف من العود والقانون والكمان، فضلاً عن الإيقاع الذى يضم الطبلة والدف، فقد تطور التخت إلى أوركسترا، ضم إليه العديد من الآلات الموسيقية الغربية، بالإضافة إلى تعدد الآلات الشرقية . وكان عبد الحليم فى مقدمة من سعوا إلى تحقيق ذلك التطور فى الفرق الموسيقية .

***

كان عبد الحليم يدرك قواعد اللعبة فى الوجدان المصرى جيداً، فليس ثمة" قمة" تتسع للكثيرين . ذلك أبعد ما يكون عن خاصية التفكير المصرى منذ عرف المجموعات القبلية التى تحيا على ضفتى النهر، وتخضع لإرادة زعيم أو شيخ، عندما فرضت المركزية نفسها من خلال حاكم واحد، أجاد نشر جهازه البيروقراطى - لم تكن التسمية قد ظهرت بعد - المفتشين والكتبة والجباه وموظفى المساحة والرى إلخ .. ومن خلال عقيدة التوحيد التى نبتت فى أرض مصر، من قبل أن تفد إليها الأديان السماوية، وصولاً إلى عقدة" الواحد" التى يصعب أن تطاول قامات الآخرين قامته . ثمة أستاذ الجيل وموسيقار الجيل وسيدة الغناء وسيدة الشاشة وسيد الرواية وعميد الأدب وأمير الشعراء - والأسماء المرادفة للصفات معروفة تماماً - وأتصور أن عبد الحليم - ذلك الذى كان، كما قلت، يدرك قواعد اللعبة جيداً - قد حسم الأمر مع نفسه، فى تلك اللحظة التى قرر فيها أن يعتزل الوظيفة - أياً كانت - ويتفرغ للغناء وحده : أن يكون هو" الوحيد" فى الأغنية المصرية . ولم يكن

من السهل مجرد السير فى طريق الهدف، فقد كان" الواحد" آنذاك هو موسيقار الأجيال عبد الوهاب . كان يلحن ويغنى فى آن معاً . وكان الاختلاف الوحيد فى أغنياته : أيهما أكثر طرباً : عبد الوهاب القديم أم الجديد ؟. أما المرشحون للخلافة فقد كانوا كثيرين : محمد فوزى وعبد الغنى السيد والأطرش وعبد العزيز محمود وجلال حرب وكارم محمود إلخ .. أصوات استطاعت أن تحقق رأياً عاماً، وتنبئ عن عدم خلو الساحة، وصعوبة" الفرصة" أمام الصوت الجديد . ومن هنا، يجدر بنا التوقف أمام دلالة كلمة" الإصرار" فى رحلة عبد الحليم نحو تحقيق ذاته :

من الصعب تصور أن عبد الحليم أهمل عنصراً ـ ولو ثانوياً ـ فتركه للمصادفة . لقد حاول أن يستغل حتى سلبيات المصادفة، فيحولها إلى إيجابيات تفيد صورة فنه، وتضيف إليها رتوشاً وظلالاً، بما يحقق وضوح الصورة واكتمالها . كانت الابتدائية هى آخر ما حصل عليه عبد الحليم من الشهادات العلمية . ثم التحق بالمعهد العالى للموسيقا العربية، فانحصرت الثقافة التى تلقاها فى دروس الموسيقا، وبالذات : آلة الأبوا التى تخرج عازفاً بها، حتى استطاع ـ فيما بعد ـ أن يغير مسار حياته ويصبح مطرباً، لكن عبد الحليم جعل" التعويض" هدفاً ثابتاً، أو فى الأدق : هدفاً موازيا لهدف تحقيق الذات كمطرب . لم يكتف بالصفة التى تحدد عمله بأن يردد مايلقنه له الآخرون، وإنما حاول أن يعيد صياغة الشخصية بكل أبعادها . أصر المطرب على أن يجاوز دور المؤدى، ويكون له رأيه الحاسم فيما يقدمه من أغنيات، وفى تفصيلات الصورة التى تظهر بها تلك الأغنيات، متمثلة فى نوعية الآلات، وفى تضاعف عدد العازفين، وفى أسلوب الأداء الذى يصل إلى حد تلاحم الفنان بالكورس ـ ظاهرة غير مسبوقة فى الأغنية الفردية ـ والكورس هنا هو التعبير عن الجمهور المتلقى كما فى أغنية" حكاية شعب" . الكورس، الجمهور، الشعب، يبدأ بالغناء : قلنا حا نبنى وادى احنا بنينا السد العالى إلخ .. وتتوقف الموسيقا تماماً بانتهاء الكوبليه، ويعلو صوت المطرب منادياً :

ـ إخوانى ..

ـ هيه ..

ـ تسمحوا لى بكلمة ..

- هيه „
- الحكاية مش حكاية السد ..
حكاية الكفاح اللى ورا السد ..
حكايتنا إحنا ..
حكاية شعب للزحف المقدس قام وسار ..
حكاية شعب خطوته تولع شرار ..
شعب زاحف .. وانكتب له الانتصار ..
تسمعوا الحكاية ؟ ..
- بس قولها م البداية ..
وتعود الموسيقى، ويبدأ المطرب فى رواية الحكاية منذ بداياتها ..

★★★

أقول : كان حظ عبد الحليم من التعليم محدوداً . ولم يكن له سوى أن يعتمد على أذنيه - أساساً - فى تحصيل ثقافته، فهو يجالس كبار الأدباء والمفكرين والصحفيين، يستمع إلى مناقشاتهم، ويفيد بما يتناثر أمامه من معلومات وآراء، ويسأل أحياناً، وربما شارك فى المناقشة، وينعكس ذلك كله بالتالى فى أحاديثه العامة، والخاصة . وقد أضاف عبد الحليم إلى ذلك قراءات واسعة فى كتب المعارف الإنسانية، فضلاً عن تعلم اللغة الانجليزية التى أفادته فى أسفاره إلى الخارج . ولعلنا نلاحظ أن أغنيته الأولى" لقاء" كانت من اختياره . الأمر نفسه بالنسبة للأغنيتين اللتين غناهما من كلمات نزار قبانى، وجميعها قصائد شعرية . وقد تعمدت أن أستمع إلى عبد الحليم فى العديد من التسجيلات الإذاعية، لا لمجرد الحصول على " معلومات"، وإنما للتعرف إلى قدراته فى الحوار، وفى الرد على الأسئلة . الامتحان الشفهى - بدءاً من الدراسة الابتدائية إلى الدراسات العليا – يستهدف التعرف- بصورة مباشرة - إلى القدرات الحقيقية للطالب . وكان واضحاً من متابعتى أحاديث عبد الحليم الإذاعية، أن تثقيف نفسه فى مجالات الحياة المختلفة، كان همّاً أوليًا، حرص عليه، واستطاع أن يقطع فيه خطوات واضحة . ولعل عبد الحليم كان يحاكى أم كلثوم، بالسير فى الطريق التى اختارتها

لتثقيف نفسها، فتصبح سيدة مجتمع لا مجرد مطربة . كانت تحرص على أن يكون جلساؤها من المثقفين، تفيد من مناقشاتهم، وتسأل ويجيبون . اكتسبت الكثير من المعارف التى أهّلتها لكى يكون لها آراؤها المعلنة فى الفن والمجتمع والسياسة، ولكى ترشح نفسها نقيباً للموسيقيين !

كانت شحنات الطموح تمثل دافعاً أساسياً لعبد الحليم حافظ . وقد ذهب فى طريق إعداد شخصيته إلى حد محاولة اقتباس السلوك الاجتماعى من الآخرين . تعلم من محمد عبد الوهاب مثلاً، أن الفنان ليس مجرد موهبة، ليس أداء فقط، لكنه موهبة أداء، زائد ذكاء وعلاقات اجتماعية متشابكة ومتسعة . لم يدخل عبد الوهاب الجامعة ولا المدرسة الثانوية، لكنه تعلم فى جامعة شوقى والحكيم ووهيب دوس وغبد الحميد عبد الحق ومكرم عبيد وأنطون الجميل .. واستمع عبد الحليم طويلاً، وتعلم حتى أسلوب الفنان فى الحوار : متى يصمت، ومتى يتحدث، وماذا يقول . وعندما تعرف إلى إحسان عبد القدوس، وامتدت صداقتهما، كان عبد الحليم ينسى نفسه أحياناً، فيقلد" إحسان" فى لغته !. ومع أن عبد الحليم بدأ من القمة - أو هكذا تبدت الصورة حين أعجب عبد الوهاب بصوته، وتعاقد معه لمدة عامين - فإنه لم يتحرك فى الاتجاه الذى ينشده خطوة واحدة، ذلك لأن عبد الوهاب اكتفى بتوقيع العقد، ودفع أقساطاً من قيمته المادية، دون أن يتيح لعبد الحليم فرصة الغناء فعلاً . وعانى عبد الحليم فى الغناء بطريقة" الدوبلاج" على شاشة السينما، فسجل - بصوته - أغنيتين فى فيلم" فجر" : " لو كنت يوم على قلبى تهون" .. وفى فيلم" بعد الوداع" :" ليه تحسب الأيام" . وغنى عبد الحليم فى أربعة أفلام، لم يحاول مخرجوها أن يقرنوا صورته بصوته، بمعنى أن يتيحوا له الظهور فى لقطة سينمائية، بما يعكس تأثيراً سلبياً فى نفسية الفنان يصعب إغفاله، أو التهوين من قيمته . لكن الإصرار الذى كان بعداً أساسياً فى شخصية عبد الحليم، كان باعثاً لأن ينتظر الفرصة المفتقدة، وإلى اقتناصها متى جاءت . ثم جاءت تلك الفرصة فعلاً، لما عرض عليه عبدالوهاب بطولة فيلم" لحن الوفاء" أمام شادية . وتعثر إنتاج القصة، وتولتها شركة أخرى للإنتاج هى شركة أفلام المخرج إبراهيم عمارة (اقترض عبد الحليم معظم البدل التى ارتداها فى الفيلم !) لكن" لحن الوفاء" كان

بداية جديدة، فعلية، لعبد الحليم حافظ، جاوز بها ظروفه النفسية والمادية فى آن . ولأن عبد الوهاب كان مثلاً أعلى، بوصلة تقود عبد الحليم فيما تشير إليه، فقد حرص عبد الحليم على أن يوسع من دائرة أصدقائه، ليسوا جميعاً من الوسط الذى ينتمى إليه، وإنما صادق العديد من الملوك والأمراء وكبار مسئولى الدولة . أفادته الثقافة التى سلح بها نفسه، لا فى مجال تخصصه فحسب، ولكن فى مجالات المعرفة الإنسانية بعامة . بدا نداً ومحاوراً وطرفاً فى مناقشات تتناول قضايا شتى، لا مجرد مطرب يدعونه للغناء فيغنى . ومن منطلق رفض الفشل، جاءت تلبية عبد الحليم السريعة لطلب الحاج صديق - فى الصيف التالى - أن يعود عبد الحليم ليغنى فى الإسكندرية، وعلى المسرح نفسه الذى ذاق فيه مرارة الفشل . المؤكد أن الحاج صديق كان يعد نفسه للرفض، لذلك عرض على عبد الحليم مائة جنيه فى الليلة الواحدة، وليس خمسة جنيهات كما حدث فى الحفل الأول . ووعده أن يكون نجم الحفل وليس مجرد مطرب مشارك . وقدم الأغنيات نفسها التى رفضها الجمهور من قبل . وعندما وقع عبد الحليم عقده مع عبد الوهاب لبطولة فيلمين، لم تكن المادة هى شاغل عبد الحليم . كان ما يشغله - أكثر من المقابل المادى ! - أنه وقع عقداً، طرفه الثانى محمد عبد الوهاب . وهذا العقد خبر منشور فى الصحف، فهو إذن ليس مجرد عقد، بل هو شهادة له، ربما أقوى من شهادة الميلاد !.

★★★

من الصعب إغفال دور المصادفة فى حياة البشر . كم من مسارات تغيرت نهاياتها، ربما لحادث عابر، أو مناقشة جانبية (أتذكر محمد مندور الذى غير مساره التعليمى بعد نقاش عابر مع طه حسين !) لكن عبد الحليم استطاع - بإصراره - أن يخضع المصادفة لإرادته . " صادف" عشرات الأحداث والمواقف: اليتم المفاجئ، حياة الملجأ، مهنة العجلاتى - أو الحياكة - التى بدأ فى تعلمها، عمله كمدرس يتقاضى راتباً ثابتاً فى نهاية كل شهر، عمله كعازف على الأبوا ضمن فرقة الإذاعة الموسيقية، فشله فى الإسكندرية، الاكتفاء بصوته - دون صورته - فى أغنيات الأفلام .. وكان ذلك كله يكفى لأن يغير مسار حياته تماماً - نشداناً للاستقرار فى الأقل - لكنه فضل المجازفة، حتى

استطاع - بمساعدة أكيدة من الظروف - أن يحقق ذاته فى النهاية . لقد ساعدت الظروف عبد الحليم فى احتلال موقعه المتميز منذ البداية، فالأصوات الموجودة كانت قد استنفدت نفسها، ولم يعد لديها ما تضيفه . حتى عبد الوهاب كان قد بدأ يقلل من دوره كمطرب، مكتفياً بدور الملحن . وكان صوت عبد الحليم ذو المساحة الصوتية المحدودة - ينبض بنبرة مميزة، تجمع بين الرقة والرجولة، فضلاً عن أنه أتى فى بداية مرحلة ثورة، بكل ما يعنيه ذلك من متغيرات اجتماعية وسياسية وثقافية . كانت صورة المجتمع المصرى قبيل ظهور عبد الحليم - بالتحديد : قبيل قيام ثورة يوليو - صارخة الطبقية، إن جاز التعبير . وكانت الأغنية - فى بعض أبعادها - تعبيراً عن تلك الطبقية، بدءاً بكلمات بيرم ولحن وأداء عبد الوهاب :" محلاها عيشة الفلاح.. متهنى قلبه ومرتاح .. يتمرغ على أرض براح .. والخيمة الزرقا ساتراه" .. فلما تغيرت تركيبة المجتمع المصرى بقوانين يوليو، وما استحدثته من تغير فعلى فى جميع مجالات الحياة، تغيرت بالتالى صورة الحياة فى الريف المصرى . فالفلاح هو ذلك الذى : دفع العرق عُقد وحلق" .. وهو واحد من الملايين الذين يغنون" نفوت على الصحرا تخضر" .. وهو الذى يشارك مواطنيه التحدى" ولا يهمك ياريس، م الأمريكان ياريس، حواليك أشجع رجال" . وكان الحزن الذى يتجه إلى التسليم، سمة الأغنيات العاطفية، إلى حد غناء أم كلثوم - دعك من الأصوات المريضة ! -" حبك فى ذل خضوعى" . ثم ذوت تلك النزعة الاستسلامية شيئاً فشيئاً فى أغنيات عبد الحليم، بدءاً بـ " لقاء" - أولى أغنياته - إلى آخر أغنياته" قارئة الفنجان"، أو ما بعد الأخيرة" حبيبتى من تكون"، فضلاً عن التغير فى الأسلوب اللحنى، وطريقة الأداء . دور المتلقى فى أغنيات أم كلثوم وعبد الوهاب والأطرش - إذا دندن بتلك الأغنيات - هو الاكتفاء بترديدها . أما إذا كانت الأغنية لعبد الحليم، فإنه يغنيها لنفسه، ولمحبوبته . صورة المحبة فى مرحلة الكلاسيكية هى الارستقراطية، أو ذات الأصل - على حد التعبير المتوارث - والمحب كذلك هو ابن الذوات، أو الأفندى فى أقل تقدير . ثم أصبح الحب فى أغنيات عبد الحليم متاحاً للجميع . صار المحب يغنى بأعلى مدى صوته :" يا صحابى يا أهلى يا جيرانى .. أنا عاوز اخدكوا فى أحضانى"، ليس بالمعنى الحسى، وإنما تعبيراً عن حبه الخاص، الذى جعله محباً لكل

الناس [٧٠] . وفى الوقت الذى كان عبد العزيز محمود يغنى" يا شبشب الهنا، يا ريتنى كنت أنا" فإن عبد الحليم كان يحرص على أداء الأغنيات التى تؤكد إنسانية الإنسان، حتى من خلال المواقف العاطفية . والحزن خاصية أساسية فى الأغنية العربية عموماً، لكن الحزن فى أغنيات عبد الحليم يختلف - بصورة مؤكدة - عن أغنيات من سبقوه . إنه حزن غير متواكل، وغير منهزم، وغير مستسلم . وفى دراسة للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، حول" ظاهرة الغناء المصرى، وأثر عبد الحليم حافظ فيه"، يؤكد الدارس اختلاف عبدالحليم عن سائر مطربى عصره، فى أنهم كانوا يمتلكون أصواتاً مؤدية فقط، بمعنى أنها لم تكن مرتبطة بفكر معين، أو معبرة عن شئ جديد . أما عبدالحليم، فقد أتاحت له الظروف - غنى لأول مرة فى حفل عام بعد قيام الثورة بعام - أن يكون مطرب الثورة بلا منافس على الإطلاق . عبَّر عن إنجازات الشعب وانتصاراته، وهزيمته أيضاً، فى العديد من الأغنيات . ظاهرة ثانية، تنفى بها الدراسة عن صوت عبد الحليم صفة الأداء المجرد، وهى أن الأصوات التى كانت سائدة فى عصر عبد الحليم حافظ - أؤكد التعبير ! - لم يتحدث أى منها بروح" الجماعة"، ولم يخاطب الجماعة بالتالى . كان" الصوت" يخاطب الفرد، يعبر عن أحاسيسه وانفعالاته وعواطفه وتطلعاته وآلامه وأفراحه، فى حين أن الكلام بلغة" الجماعة" ظاهرة لم تعرفها أغنياتنا إلاّ بعد قيام ثورة يوليو، وكان عبد الحليم حافظ تعبيرها الواضح والواعى .

وبالإضافة إلى الظروف السياسية التى أحاطت بظهور عبد الحليم حافظ - قيام الثورة وما تلاه من أحداث - فقد رافقتها ظروف أخرى مساعدة، فى مقدمتها : ظهور مدرسة جديدة فى الموسيقا والغناء، أهم ملامحها وقسماتها ألحان على إسماعيل وكمال الطويل ومحمد الموجى وبليغ حمدى وعبد العظيم عبد الحق ومنير مراد . أما مؤلفو الأغانى، فقد ظهرت أسماء : صلاح جاهين وعبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب وعبد الرحيم منصور .. وطرحت - للمرة الأولى فى حياتنا الثقافية - كلمات لم تتضمنها الأغنية

---

٧٠ - يقول كامل زهيرى : " تميز صوت عبد الحليم بالعذرية، وتميزت حياته بالعذاب، واجتمعت له العذوبة والعذاب كما لم تجتمع لفنان، ولم يجتمع شجن فى صوت مثلما اجتمع هذا الشجن العجيب . وقد يكون هذا هو السر الذى جعله يخلب أسماع المستمعين من السابعة إلى السبعين " (كامل زهيرى : عبد الحليم حافظ ونزار قبانى - السينما والفنون ١٩٧٧/٤/١٨) .

المصرية من قبل، مثل : الصخر، الجرانيت، لهاليب الصلب، التصنيع الثقيل، الاجتماع السياسى، إلخ .. وتغنى عبد الحليم بالمزارع والمصانع والعمال والفلاحين ..

يبقى أن صوت عبد الحليم هو موهبته الأولى . دعك من ذكائه، وحسن اختياره للكلمة واللحن، وإجادته فن العلاقات العامة . تلك جميعها ألوان الصورة وظلالها، لكن صوته هو الصورة نفسها ..

★★★

من معايبنا أننا نفتش عن أسباب أخرى للنجاح غير السبب الحقيقى، أسباب تعانى التكلف وعدم الموضوعية والشذوذ . وقد رويت عن عبد الحليم وقائع منحطّة، يرفضها التصديق لأسباب غاية فى البساطة والموضوعية، أولها أن عبد الحليم كان قد حقق تفرده بموهبة أصيلة وحقيقية، فهو إذن لم يكن فى حاجة إلى وسائط أخرى من أى نوع . وثانيها أن المواصفات الصحية والجسمية لعبد الحليم تجعل من قبولنا لتلك الروايات، قبولاً لما يرفضه المنطق البدهى . أما ثالث تلك الأسباب، فهو أن عبد الحليم كان قد صنع نجاحه فى مصر، قبل أن يغادرها إلى خارج الحدود . وأتذكر رأى الصديق الناقد رجاء النقاش بأننا نعجب ـ أحياناً ـ برؤية التماثيل المكسورة !

★★★

التلوث بالصوت والكلمة والصورة، أشد خطراً وضرراً على الإنسان من التلوث الذى تسبّبه المصانع والمعامل . وثمة تقديرات بأن اليابانيين اخترعوا الترانزستور، رداً على قنبلتى ناجازاكى وهيروشيما اللتين تعانيان التلوث حتى الآن، ذلك لأن الترانزستور لايترك أحداً بمنأى عنه، وهو يمارس فعله باتجاه واحد، إذ أن غالبية اليابانيين الساحقة، لاتجيد لغة أخرى، فيؤثرون ولا يتأثرون" [٧١]. والقضية قديمة، عبر عنها كونتليان (Quinttilian 35 م .) فى قوله عن موسيقا العصر :" فالموسيقا التى أود أن أراها تعلم، ليست موسيقانا الحديثة التى أفسدتها الألحان الحسية التى تشيع فى مسرحنا المخنث، والتى قامت بدور غير قليل فى القضاء على البقية الباقية من خشونتنا وصلابتنا . كلا، وإنما أشير إلى موسيقا القدماء التى كانت تستخدم فى الإشادة بذكر

---

٧١ ـ مجلة " ألف باء " العراقية .

الشجعان، وكان يغنيها الشجعان أنفسهم . إننى لا أقبل شيئاً من آلاتكم الهوائية، أو الوترية التى لاتليق حتى بصبية وضيعة، وإنما أود أن تعطونى معرفة مبادئ الموسيقا التى لها القدرة على إثارة انفعالات البشر، أو تهدئتها"[٧٢] . وقد ضاعت الأندلس لأسباب اجتماعية وسياسية وثقافية كثيرة، ومثيرة، لسنا الآن بصدد التوقف أمامها، ومناقشتها، وإن كان من بين تلك الأسباب - فى تقدير غالبية المؤرخين - ما تفشى فى المجتمع الأندلسى - أعوام غروبه - من موسيقا وأغنيات، تتجه إلى الغرائز، وتتغنى بالخمر والغلمان . يقول ابن خلدون فى مقدمته :" إن أول ما ينقطع من العمران عند تراجع الحضارات هو فن الغناء" . ومع أن الإبداعات العربية فى مجالات القصة والشعر والفنون التشكيلية والمسرح، وغيرها، تعمق من خبراتها، وتضيف إليها بما يتيح لها مجاوزة الحدود، فإن الموسيقا تسبح فى الضحالة، وتعانى أمراضاً مزمنة، وتكتفى بالإفادة والتأثر من التيارات الموسيقية العالمية، دون أن يتاح للتأثير خصاص أمل !. واللافت أن الموسيقا الفرعونية سبقت حضارة الفراعنة نفسها . وكما قال مؤرخ إغريقى فإن" صوت الموسيقا فى مصر، سمع قبل ظهور أول شعاع من فجر الحضارة الفرعونية" . وكان المصريون يستخدمون الموسيقا الجنائزية - إلى عهد قريب - فى تشييع موتاهم. الموسيقا فى الموت أيضاً !.

الأصل الحسى الذى نشأت فيه الموسيقا المعاصرة، واحد من أهم الأسباب التى جعلتها عاجزة عن النهوض إلى مستوى الفنون الأخرى فى حياتنا . ومازلنا - إلى اليوم - نجد الأنغام التى تلحن بها أجمل القصائد ذات الطابع الدينى أو الصوفى، قابلة لأن تصبح موسيقا راقصة، لو بدَّلنا كلمات القصيدة بكلمات الحب والغزل المألوفة، أو إذا استعضنا عن الغناء بالرقص .

والحق أن هبوط المستوى تهمة واجهتها الأغنية المصرية فى توالى العصور . فالاتهام قائم أيام المماليك، قائم فى العصور التالية، إلى زماننا الحالى . وفى أوائل القرن الماضى - بالتحديد فى ١٩ أكتوبر ١٩١٢ - ألقى طه حسين محاضرة فى نادى الموظفين قال فيها :" إذا صح مايقولون من أن مقاييس الرقى الأدبى لكل أمة من الأمم هى أشعارها وأمثالها وأغانيها، لأن الأشعار

---

٧٢ - مجلة " أكتوبر " - ٣١ /٧/ ١٩٨٣ .

مرآة النفس، والأمثال صورة الفكر، والأغانى لغة القلوب .. أقول : إذا صحت هذه القاعدة، وقسنا رقى العرب الجاهليين الذين لم يؤدبهم أستاذ، ولم يثقفهم كتاب، ولم يصلح أخلاقهم دين، أرقى منا أنفساً، وأذكى قلوباً، وأبعد منا هماً، وأصدق عزيمة، والدليل على ذلك سهل ميسور" [٧٣] . ولعلى أوافق على أن المشكلة ليست فى الأغنية فقط، وإنما هى فى كل الفنون، انعكاساً لواقعنا العربى السياسى الممزق، والذى ينعكس بالتالى على الفن والفنانين، فحال الفن من حال السياسة فى عالمنا العربى [٧٤] . وأضيف : إن اللحظة الحضارية واحدة . إنها أشبه بنظرية الأوانى المستطرقة، ومن الصعب أن يتحقق تفوق فى مجال ما بينما بقية المجالات تعانى السقم والهزال، وإن كان" العلم" هو الإمكانية الثابتة - الوحيدة - التى يمكن بواسطتها أن تقدم إضافة حقيقية . وقد آمن عبد الحليم - كما آمن سبنسر من قبل - بأن" أعلى ضروب الفن، أى فن، يرتكز على العلم، ولن يتيسر للمرء، بغير العلم، الوصول إلى أفضل تقدير للفن" [٧٥] ..

ولعله يمكن التعرف إلى التغيّر الذى أحدثه عبد الحليم حافظ فى مجال الأغنية، من خلال حرصه على تحقيق التكامل فى المثلث المتساوى الأضلاع . لقد جعل الناس يعنون بذلك الجانب المهم جداً، المهمل لغير سبب، فى الأغنية المصرية، وهو الكلمات . للكلمة - فى رأى أفلاطون - مكانة أرفع من اللحن، لأن النص الشعرى نتاج العقل . أما اللحن فتعنيه لذة الحواس وحدها، ومن ثم فإن مكانته أدنى . ومع ذلك، فإن" جمهور الناس يفهم من الشعر والنثر، ومن الغناء والموسيقا، ما يتهيأ له فهمه، أى ما يقدر هو على فهمه، أو ما يريد هو فهمه، أكثر مما يدرك من المعانى الحقيقية فى الشعر والنثر، ومن الاهتزاز الصحيح فى الغناء والموسيقا . معظم الناس لا يفرق بين المعنى والمعنى، ولكنه يؤخذ باللفظ الذى يظن أنه يفهم معناه، وبالنغم الذى يظن أنه يدرك سلوكه فى النفس، حتى لو أن سائلاً سأل سامعاً عن كلمات تغنى، لما استطاع ذلك السامع فى أحوال كثيرة، أن يعرفها، أو أن يدرك معانيها إذا هو

---

٧٣ - روز اليوسف ١٩٧٨/٤/٢٥ .
٧٤ - كل العرب - فبراير ١٩٨٢ .
٧٥ - الفيلسوف وفن الموسيقا ص ٦٦ .

فهمها، أو ظن أنه فهمها" [٧٦] . اللحن والصوت ـ إذا تحقق لهما المستوى الجيد ـ يغطيان تماماً على ماقد تعانيه الكلمات من سذاجة، حتى أن ملحناً ـ هو بليغ حمدى ـ ألف كلمات بعض أغنياته، ودارى رداءة الكلمات بألحان تنبض باجتهاد لاشك فيه، وبصوت نجاة . ومع أن أغنية فريد الأطرش" جميل جمال" قد حققت نجاحاً، فإن المستمع لم يشغله ـ فى الأغلب ـ ذلك التناقض الواضح فى مطلعها : فالفنان يصف محبوبه بأنه لامثيل له فى جماله، ويصفه ـ فى الشطرة التالية ـ بأنه" صدق اللى قال .. زى الغزال" . وليلى مراد تتجه إلى حبيبها بالقول :" سنتين وانا حايل فيك .. ودموع العين تناجيك" . كلمات يغيب عنها المعنى كما ترى، أو أنها هابطة المعنى !. ومع أن السعيد محمد بدوى يحاول التأكيد على أهمية الكلمة فى أبعاد الأغنية : الكلمة، اللحن، الأداء، وهو دور أقرب إلى التمنى منه إلى التعبير عن الواقع، فإنه ما يلبث أن يقلل من أهمية دور الكلمة من حيث إنها تتوجه إلى طبقات الشعب جميعاً، أى إلى جمهور يمثل الأميون وأشباههم فيه أكثر من ٧٠٪ وحتى نسبة الـ ٣٠ ٪ الباقية، يتمتع أغلبها بحظ قليل من المعرفة والقدرة على تذوق الكلمة المعقدة . فإذا أضفنا إلى ذلك أن الجمهور يلقى الأغنية سماعاً، ولا تسنح له الفرصة لقراءة الكلمات، واستيعابها، وتدبر معانيها، والنطق يتم بسرعة كبيرة نسبياً، كما أن معظم المطربين الآن ـ بكل أسف ـ ممن لا يحسنون النطق، ومن ضعيفى المخارج بالأصوات اللغوية، ومن ماضغى الكلمات . إن جانباً من الكلمات يغرق وسط الآلات الموسيقية، والكثير من أجهزة الاستقبال (الراديو أو المسجل أو التليفزيون) ليس فى حالة ممتازة كما ينبغى للمحافظة على نقاوة الصوت، وأن الجمهور كثيراً مايسمع الأغنية دون إنصات حقيقى (البعض يتكلم، أو يؤدى أعماله اليومية ..)إذا أضفنا كل هذه المعلومات التى نعانيها جميعاً، ونعرفها جيداً، لأدركنا السبب فى عدم قدرتنا على التقاط جميع كلمات أغانينا . ولقدرنا مدى عظم المعجزة التى تتحقق فى كل مرة يسمع فيها الجمهور أغنية، ويدرك ماتريد أن تقول" [٧٧] . وعندما واجهت الأغنية ـ فى بدايات القرن ـ اتهاماً بالسوقية والانحطاط وسوء المستوى، انحصر الاتهام فى الكلمات :" خدنى ف جيبك بقى .. بين

٧٦ ـ العربى ـ يوليو ١٩٨٤ .
٧٧ ـ المرجع السابق .

الحزام والمنطقة"، أو" إن كنت تايه عن بيتنا .. بيتنا قدامه دحديرة .. وأن كنت خايف من أبويا .. أبويا عدّى المنصورة .. وإن كنت خايف من جوزى .. حشاش وواكل دتّوره" . فلما تكرر الاتهام - فى أواسط القرن - كانت الكلمات أيضاً هى جسم الجريمة، مثل" حمودة فايت يابنت الجيران" التى يقول فيها المحب لمحبوبته :" إدّينى بوسة. أنا زى أخوكى.. ناولينى ناولى.. يابنت الجيران" !.. وهنا يبدو التناقض واضحاً . فنحن إذ نستمع إلى أغنية، إنما يشدّنا الأداء، ويستهوينا اللحن، وتأتى الكلمات فى مرتبة تالية، وقد لا يشغلنا تدبّر معانيها على الإطلاق، ونحن نناقش المستويات الأدنى التى تحياها الأغنية صعوداً وهبوطاً. الكلمات - بالنسبة للمستمع فى الأقل - تأتى فى مرتبة تالية بعد اللحن والأداء، بل إن الأداء هو الأغنية فى معظم الأحيان . وربما فرض اللحن نفسه استثناء، كما فى أغنيات عبد الوهاب لأم كلثوم، على سبيل المثال . مع ذلك، فإن مناقشة تدنّى مستوى الأغنية يرتبط فحسب بتدنّى مستوى الكلمات . تلك هى الصورة المتكررة فى كل المناقشات التى تناولت مستوى الأغنية، منذ بدايات القرن وحتى الآن . والأمثلة أكثر من أن نشير إليها [٧٨] . ارتفاع مستوى الأغنية، أو تدنّيه، إنما يرتبط بالكلمة فى الدرجة الأولى . إذا ناقشنا تفوق أغنيات الشيخ إمام - مثلاً - فإننا نناقش تعبير الكلمات عن هموم حياتنا السياسية والاجتماعية، فى حين أن نقاشنا لتدنّى مستويات أغنيات عدوية ونظمى وكتكوت وغيرهم، إنما هو نقاش لتعبير الكلمات - فى ذاتها - عن الجوانب السلبية فى حياتنا . وأخيراً، فإن الارتقاء بالأغنية يعنى الارتقاء بالكلمات . إنها هى سدى الأغنية . أما اللحن والأداء فإنهما لا يرتبطان - حتى بالنسبة للاجتهادات النقدية - بالقيمة المضمونية للأغنية من عدمها . وإذا كان بعض الناس" لا يلقون بالاً إلى معانى الشعر المغنّى بقدر مايندفعون مع عواطفهم وخيالهم بما يخيل إليهم من

٧٨ - الفيلسوف وفن الموسيقا ص ٣٨ .

مرامى الغناء فى أنفسهم هم" [٧٩] فإن عبارات مثل" صناعة كبرى .. ملاعب خضرا .. تماثيل رخام ع الترعه وأوبرا .. وف كل قريه عربيه" .. مثل هذه الكلمات لم تكن تحتمل غير معانيها ودلالاتها المباشرة والموحية، فهى أغنيات للتحميس وللتطريب فى الوقت نفسه . وهى كذلك تناقش هموماً حياتية، بحيث يصعب إلا أن نعى، ونتدبر، ما تنبض به من كلمات . وقد قدم عبد الحليم" يا مالكاً قلبى"و" رسالة من تحت الماء" و" قارئة الفنجان"، فى الوقت الذى كانت معطيات الساحة الغنائية - من خلال الملايين من أشرطة الكاسيت - تشمل" حلاوتها أم حسن" و" ماخدش العجوز أنا" و"الطشت قاللى" و" زق زوبه زقه" و" العتبة جزاز" .. فهو قد حرص إذن على أن يحتفظ بإيجابية الكلمات، رغم المناخ السائد حوله . الأغنية - كلمات الأغنية تحديداً - لها دورها المؤكد، والذى يصعب تغافله، فى تكوين ذوق الفرد، والمزاج العام للمجتمع . وقد فاز صديقى عبد العال الحمامصى بجائزة الدولة التشجيعية بقصة قصيرة اسمها" هذا الصوت وآخرون" . والمقصود بهذا الصوت مغن يؤدى كلمات غاية فى السقم . بلا معنى، أو أن معانيها هابطة، لا يقدمها التليفزيون أو الإذاعة، لكن الريكورد كاسيت أتاح لها انتشاراً لم تحققه أغنيات مطرب أو مطربة أخرى . المغنى - فى أوائل القرن - كان يجد مكانته فى عدد السرادقات والقرى التى دعته للغناء فيها . فلما جاء الرديو جاء بوسيلة جديدة، تحسن الغربلة قبل التقديم . ثم جاء التليفزيون، وسيلة جديدة أخرى . أما الريكورد كاسيت، فقد أتاحت ثقوب غرباله الواسعة إذاعة ما لم يكن متاحاً إذاعته من قبل . وزاد من خطورة الأمر أن المتلقى هو الذى يختار وليس الإذاعة أو التليفزيون . لقد تبدلت صورة المجتمع، تركيبته، أنشطته . والأغنية بعض التعبير عن ذلك كله . إنها تختلف تماماً عن أغنية الخمسينات والستينات . تذكرنا بأغنيات الحرب العالمية الأولى، وأغنيات شكوكو فى الأربعينات، أغنيات مابعد الحرب العالمية الثانية :" واد ياحدقّه" .. أو" إدينى بوسة أنا زى أخوكى" .. انتشرت أغنيات مثل " حبه فوق وحبّه تحت" و" نار يا حبيبى نار .. فول بالزيت الحار" .. و"أحمد حلمى أتجوز

---

٧٩ - يضرب عمر فروخ مثلاً بأغنية عبد الوهاب التى يقول فيها شوقى : وتاودت أعطاف بانك فى يدى .. واحمر من خضريهما خداك . عبد الوهاب يغنى : واحمر من خضريهما خداك . وبالطبع فإن كثيرين لايفطنون إلى أن كلمة " خضريهما " غير مؤتلفة وجاراتها . ومع ذلك، فإن هؤلاء السامعين يظهر الطرب عليهم، لبيت لم يبق له معنى (الأصالة - مايو ١٩٧٦)

عـايده .. والمـأذون الشـيخ رمضـان" .. والأسـماء الثلاثة لثلاث مناطق فى حى شبرا !..

★★★

كان عبد الحليم يسبح ضد التيار : عدوية وكتكوت وجمهور الانفتاح والصفير والهتاف : شوف فلان بيعمل إيه.. إلخ ذلك كله فى موازاة" يامالكاً قلبى" و" رسالة من تحت الماء" و" قارئة الفنجان" وغيرها من الأغنيات المناقضة فى كلماتها وألحانها وأدائها . لقد وضع عبد الحليم أصابعه فى فمه، وأطلق صفيراً مشابهاً للصفير الذى كان يحدثه هؤلاء الانفتاحيون فى مقدمة الصفوف . خاطبهم باللغة التى أصبحت لغة الفترة، وهو لم يصرخ فى مستمعيه - قبلاً - بتلك الكلمات الغاضبة : بس بقى !.. إنه غضب على اضمحلال قيم، ومجئ قيم أخرى . إلغاء ثورة يوليو بإلغاء نتائجها الإيجابية : تشويه المثل الأعلى، الانفتاح، تغليب الأنماط الاستهلاكية، تعاظم النزعة الفردية، وقيم الكسب السريع، التجريف، التبوير، التعامل مع المال العام باعتباره وسيلة للمكسب الشخصى، وليس ملكاً للجماعة، إلغاء القطاع العام، استيراد أطر الحياة الخليجية، التعامل بالفهلوة والشطارة والحداقة، والتحقير من جدوى العلم، إلخ ..

★★★

ولأن الموسيقا - مثل كل المعطيات الثقافية - هى التعبير عن الواقع الثقافى لكل مجتمع، تواصلاً بتراثه القديم، فإن مدى استساغة المقطوعة الموسيقية وفهمها وتذوقها، يختلف من شعب إلى آخر . وبالطبع، فإن الأغنية - الكلمات عندما تلحن ! - تضيف بعداً سلبياً جديداً فى مدى تقبل الأغنية التى قد يغيب عنا مغزى كلماتها، لسبب بسيط، هو أننا لانفهم هذه الكلمات، إذا كانت فى لغة أجنبية لانعرفها . ومن هنا، تبدو الأغنية العربية - تلك التى تحرص على الخصائص الموسيقية الشرقية - شيئاً غير مفهوم بداءة بالنسبة للمستمع الأوروبى لعدم فهمه للغة، وأنغاماً تبعث على السأم والملل لنبوّها اللحنى عما ألفه فى موسيقاه الكلاسيكية والحديثة على نحو سواء . وقد تبدو الأغنية الغربية - فى المقابل - فى أذن المستمع المصرى، العربى، الذى لايجيد لغة الأغنية، شيئا أقرب إلى الصراخ المزعج، وخالية من أية دلالة أو معنى، يزيد من رفضه لها تلك الحركات التى يصاحب بها المطربون المحدثون أغنياتهم .

الأمر نفسه بالنسبة للموسيقا الصامتة، فالتطريب الذى يستهوى المستمع الشرقى، قد يجد فيه المستمع الأوروبى رتابة وتكراراً ومللاً، بينما الموسيقا الكلاسيكية الغربية فى أذن المستمع العربى، لاتعدو شيئاً هلامياً ينبو عن التطريب" [٨٠] . ويؤكد المستشرق البريطانى هنرى فارمر إن جذور الغناء العربى، يمكن أن يتتبعها الباحث إلى ثلاثة آلاف سنة، فهى بذلك قد عاصرت موسيقا قدماء المصريين وشعوب الشرق القديم [٨١] . ولاشك أن الموسيقا العربية قد تبادلت التأثر والتأثير مع موسيقا المناطق المجاورة لشبه الجزيرة العربية، وأعنى بها تحديداً : موسيقا الفراعنة والبابليين والفينقيين والسبأيين [٨٢] . وكان ربع الصوت نسيجاً فى الموسيقا الأوروبية، إلى حد أن باخ وجد فى ربع الصوت عقبة تحول دون التطوير الموسيقى الذى كان يأمله، فألغاه . وقد حوربت خطوة باخ آنذاك من الموسيقيين الأوروبيين . ثم ما لبث المزاج الأوروبى أن تقبل شيئاً فشيئاً، غياب ربع الصوت، ليس لعدم وجوده فى الطبيعة، وإلاّ لما كانت الأذن الأوروبية تتقبّله، حتى أقدم باخ على خطوته التطويرية . ساعد على ذلك دخول الحضارة العربية فى عمق مراحل الانحطاط، فتعودت الأذن العربية - بفعل التوازن الحضارى - على المقامات الغربية، وأصبح من الصعب - وربما من المستحيل - إعادة ربع الصوت إلى الأذن الأوروبية بحيث تألفه . وقد أصبحت الموسيقا الغربية عنصراً مؤثراً فى المجتمع المصرى، عقب رحيل الحملة الفرنسية، وبالتحديد فى عهد محمد على الذى أدخل الموسيقا الأوروبية على الجيش، بإشراف مديرين من ألمانيا وفرنسا . وحذا خلفاء محمد على حذوه فى إدخال الموسيقا الأوروبية، محاولة - ولو بالتهجين - لتطوير الموسيقا المحلية . وتحقق ذلك بصورة مطلقة فى عهد الخديو اسماعيل، الذى أذن بتدريس الموسيقا فى مدارس البنات منذ ١٨٧٣ . كما نقل فكرة أكشاك الموسيقا عن الغرب الأوروبى، فتولت

---

٨٠ - فى كتيبه الممتاز " تعال معى إلى الكونسير " ينصح أستاذنا يحيى حقى : إياك أن يرهبك مطلب المعاصرة، أو تهمة التخلف . فخير لذوقك الموسيقى أن تكون عاقاً لعصرك، صادقاً مع نفسك، على أن تكون عاقاً لطبعك، مسايراً لعصرك، وإذا بلغت رأياً أن تتعصب له، ولى أصدقاء يرفضون الموسيقا الحديثة كل الرفض، ويتعصبون للقديم منها كل التعصب (تعال معى إلى الكونسير - ص ٣١) .

٨١ - العربى - أكتوبر ١٩٨٤ .

٨٢ - عالم الفكر - المجلد السادس - العدد الأول .

إحدى الفرق الموسيقية تقديم حفلات فى حدائق الأزبكية - كانت حدائق ! -
وافتتح دار أوبرا القاهرة بأوبرا عايدة، التى كتبها فردى - الموسيقار الإيطالى -
لهذه المناسبة . وزاد إسماعيل، فجعل تردد الطلبة على المسارح والحفلات
الموسيقية بالمجان . وفى موازاة ذلك، كان التأثير العثمانى مازال ممتداً، ولعله
كان يتنامى بإيقاع أسرع . وبالذات، بين الطبقات الارستقراطية التى كانت
تحيا فى مصر بتقاليد تركية . وقد تبدى ذلك التأثير فى استقدام الفرق
الموسيقية من اسطنبول، وامتزاج الموسيقا المصرية والتركية بصورة مازلنا
نحيا امتداداتها، وإن أسهم تصاعد الحس القومى فى ظهور موسيقا وأغنيات
سيد درويش - التى تأثرت بتصاعد الحس القومى، وأثرت فيه - وبعد أن كانت
كلمات المغنين من نوع : مليكى أنا عبدك .. مجروح ياقلبى سلامتك ..
للخديوى محاسن جمّه .. حبّذا عصر سعيد .. دام لنا الخديوى .. غنى سيد
درويش، وردّد الشعب وراءه : مصر ياست البلاد .. أنت غايتى والمراد .. وعلى
كل العباد .. كم لنيلك من أياد . إلى ظهور سيد درويش، كانت الموسيقا
المصرية / العربية خليطاً من الأنغام التركية والعجمية، فى إطار عربى
مذهب . وكانت فن السادة والحكام، لا يجاوز أسوار القصور وبيوت الأثرياء
وأجنحة الحريم . وقد انعكس ذلك كله - بالطبع - ليس فى نوعية الألحان
فحسب، وإنما فى نوعية الكلمات أيضاً . ظلت بعيدة عن الواقع الذى يتنفسه
الملايين من أبناء الشعب المصرى، بعيدة عن مشاعره الحقيقية، وطبيعته،
وذوقه . من هنا، تتبدى دلالات الانقلاب - الثورة - الذى أحدثته موسيقا سيد
درويش فى حياة الشعب . نهل سيد درويش من الموسيقا الشرقية . حفظ عن
المعاصرين مالقّنوه إياه من التواشيح القديمة والجديدة . فلما حاول التأليف،
حرص أن تكون الكلمات تعبيراً عن الحياة اليومية لبسطاء الناس، وأن تكون
الألحان أيسر فى الوصول إلى عقولهم وقلوبهم . هجر البشارف وعالم
الحريم والدغدغات الحسيّة، وعبر - بعفوية مطلقة فى البداية - عن حياة
الناس العاديين، واقعهم وآمالهم وتطلعاتهم ومايعانون - ثم تبلورت رسالته
شيئاً، أمامه، وأمام الآخرين، فارتاد - وهم معه - طريق الثورة الفنية التى
تبدّت قسماتها فى ثورة ١٩١٩ . أما هؤلاء الذين كانوا معه، فهم العديد من
المؤلفين والمترجمين والمخرجين والممثلين والنقاد : بديع خيرى وعزيز عيد
وأمين صدقى ومحمد تيمور ومحمود مراد ونجيب الريحانى وبيرم التونسى

وتوفيق الحكيم وحسين فوزى وزكى طليمات وغيرهم . ومثلما واجه عبد الحليم حافظ ـ فيما بعد ـ نستبق الأحداث ! ـ اتهاماً مماثلاً ـ مع الفارق فى ماهية الاتهام ـ بأنه قد يكون مؤلفاً موسيقياً مجدداً، لكن فضل الكلمات والمعانى التى تضمنتها أغنياته، يجب نسبته ـ ببساطة ـ إلى سواه من الشعراء والزجالين . نسى أصحاب الاتهام المثير ـ أو تناسوا ـ أن هؤلاء الزجالين والشعراء لم يقصروا ماكتبوه على سيد درويش وحده، لكن سيد درويش ـ وحده ـ هو الذى وضع على معطياتهم بصمة الخلود .

***

إن موسيقانا المصرية / العربية تختلف عن الموسيقا الأجنبية، سواء كانت أوروبية أو شرقية، فى عدد درجات السلم الموسيقى، وتركيب المقامات اللحنية، وخصائصها، والكسور الصوتية ـ وأشهرها : ربع الصوت ـ أو فى الأدق : ثلاثة أرباع الصوت [٨٣] ـ ذلك التمايز الذى يبعث بالطرب فى نفس المستمع بما يخالف التأثير الذى تحدثه الموسيقا الأوروبية ـ مثلاً ـ فى نفس المتلقى، بالإضافة إلى السمات المحلية والقومية الأخرى التى يصعب إغفالها . وقد شهد الذوق العام ـ فى أوساط الشباب بخاصة ـ تحولاً كمياً وكيفياً فى اتجاه الموسيقا الغربية، والأغنية الغربية بالتالى، فى المقابل من إهمال الموسيقا العربية ـ والأغنية العربية أيضاً ـ وإن كانت محاولات إحياء التراث العربى التى تنهض بها ـ منذ سنوات ـ أكثر من جهة : فرقة الموسيقا العربية، فرقة أم كلثوم، معهد الموسيقا العربية، قد أحدثت تأثيراً فعلياً فى مدى إقبال الشباب على سماع الموسيقا ـ والأغنية ـ العربية، بعد أن كانت ـ فى تقديرهم ـ شيئاً ساذجاً ممجوجاً ..

مع ذلك، فإن النظرة إلى موسيقانا وأغنياتنا سلبية لدى العديد من المثقفين المصريين، الذين يحرصون على تأكيد إيمانهم بكل ماهو غربى ـ عبارة أستاذنا حسين فوزى الشهيرة! ـ فهم لايستمعون إلاّ للموسيقا الأوروبية. ويروى الراحل يوسف حلمى أنه دخل فى مناقشة حول حياة بيتهوفن

٨٣ ـ هناك رأى بان سبب عدم دخول ربع الصوت إلى الموسيقا العالمية، هو عدم وجود ربع الصوت فى الطبيعة (سليم سحاب : ربع الصوت والموسيقا السيمفونية ـ آفاق عربية ـ يوليو ١٩٧٩).

وموسيقاه، مع أحد مستشارى المحكمة التى كان يترافع أمامها . المستشار يسأل، ويوسف حلمى يجيب . فلما سأل يوسف حلمى إن كان المستشار يعرف شيئاً عن سيد درويش، قال المستشار وهو يلوّح بيده، ويشيح بوجهه : مش الراجل بتاع غنوة شم الكوكايين ؟! (٨٤) . ومن الظواهر اللافتة فى حياتنا الثقافية، أننا قد نهمل العلاج، ونلجأ إلى الحلول الجاهزة . وهكذا، فقد دعا العديد من المثقفين المصريين إلى التوجه نحو الغرب، والاقتباس المباشر منه . وكانت تلك الدعوة بمثابة ضوء أخضر أمام العديد من الملحنين لتقليد الموسيقا الغربية، أو الاقتباس منها . وبسبب ربع الصوت ـ التون ـ أو ثلاثة أرباع الصوت، فقد ذهب بعض مؤلفينا ـ ممن درسوا الموسيقا الأوروبية، وفاتهم أن يدرسوا، أو يتذوقوا الموسيقا العربية ـ إلى استحالة اللقاء بين موسيقا العرب وموسيقا الأوروبيين، لأن ربع الصوت جعل الموسيقا العربية ـ فى رأيهم ـ ألحاناً أفقية يتعذر أن يتداخل فيها، أو تنضم إليها، الألحان الرأسية، أو الهارمونى . وهكذا أصبحت الموسيقا الأوروبية بوليفونيك ـ أى ذات تراكيب ـ وباتت موسيقانا هرموفونيك، أى ذات بعد واحد بسيط . لكن الذى لايمكن إنكاره أن للموسيقا هنا وهناك أصلاً واحداً، يقوم على السلّم الفيثاغورس المشهور، والذى استنبطه فيثاغورس من دراسة موسيقا الإغريق وقدماء المصريين وتذوقها، والشعوب التى سبقت الإغريق فى الحضارة وفن الغناء، ومن أهمها الشعب العربى (٨٥) . ولعل أبلغ دليل على عزلة الغناء الأوروبى عن المستمع المصرى، أن مطربى الأوبرا المصريين يؤدون الأوبرا الإيطالية وسواها من الألحان الأوروبية" وليس لهم فى مصر جمهور، ولايمكن أن يكون لهم" (٨٦) . وقد وهبنا فؤاد زكريا تفسيراً علمياً لعدم إقبال الغالبية من شعبنا، حتى الذين يحظون بثقافة رفيعة، على سماع الموسيقا الكلاسيكية الغربية :" من المسلّم به أن جمهورنا إيجابى بطبيعته إزاء جميع العروض الفنية

---

٨٤ ـ الغد ـ العدد الأول .

٨٥ ـ العربى أكتوبر ١٩٨٤ ـ التكوين الفنى للموسيقا العربية ـ كمال النجمى .

٨٦ ـ سعياً لتقريب الموسيقا العربية من الأذن الغربية، فقد أعلن موسيقى سورى هو الدكتور صباغ عن اختراع آلة سماها " الصباغيم " لتحويل الأنغام الموسيقية الشرقية إلى غربية، وبالعكس . والآلة ـ كما يقول صباغ ـ تصلح لتأليف الألحان وتحليلها، وتقدم فرصاً عديدة لتأليف النص الموسيقى الغربى وتركيبه . كما توفر للفنان العربى ضوابط جديدة (الفجر الإماراتية ١٩٨٢/٦/٣ .

التى يحضرها، وتلك فى الحق سمة من السمات المميزة لطبيعتنا المصرية، فليست لدى جمهورنا، إذا حضر حفلاً فنياً، القدرة على أن يستمع بنفس هادئة وأعصاب باردة، أو على أن يظل محتفظاً بالمسافة بين المشاهد ومقدم العرض حتى نهاية الأداء . ومن هنا، كان حضور حفلات الموسيقا الكلاسيكية - مثلاً - عملية تعذيب أليمة بالنسبة للكثيرين، ليس فقط لأنهم لا يتذوقونها، بل لأن الجلسة الصامتة الخاشعة التى يستمع فيها المرء سلبياً، مخالفة لما اعتادته طبيعته من مشاركة إيجابية فى العروض الفنية . ومن هنا أيضاً، كانت استجابتنا للتراجيديا تتميز بالعاطفة المفرطة التى تصل إلى حد البكاء المر . وكانت استجابتنا للكوميديا تتسم بالاندماج الكامل الذى يبلغ أحياناً حد تبادل التعليقات والنكات مع الممثل" (٨٧) .

***

يقول الموسيقى العالمى شوستاكوفيتش : لكى يستطيع الإنسان أن يحب الموسيقا، يجب عليه أن يسمعها . ومن هذا المنطلق، يمكن التأكيد - ليس فرط حماسة ! - على أنه بوسع موسيقيينا نقل موسيقانا القومية - بربع صوتها المسكين ! - إلى آفاق الموسيقا العالمية، إذا توفر الإيمان بداية بهذه الموسيقا، وإمكانية تقديمها إلى المستمع الأوروبى، بحيث يحبها، فلكى يحب الإنسان الموسيقا، عليه أن يسمعها .. أليس كذلك ؟..

أذكر الحكاية القديمة، عندما طرق شاب معمم بيت قاسم أمين . فلما فتح قاسم أمين الباب، طالبه الشاب أن يأذن له بمقابلة زوجته - زوجة قاسم أمين - وسأله الرجل عن السبب، فقال الشاب : إنما أنفّذ ما دعوت إليه فى كتابك" تحرير المرأة" ..

وعاود قاسم أمين السؤال فى دهشة : هل قرأت الكتاب ؟

قال الشاب : لا .. وإن كنت عرفت أنك دعوت فيه إلى وجوب لقاء الجنسين فى أماكن خاصة وعامة !..

وهتف قاسم أمين : إنى لم أدع إلى ذلك مطلقاً، فاقرأ الكتاب !

وإذا كان المستمع الأوروبى سيىء الظن بالموسيقا الأوروبية، مثلما هو سيئ

٨٧ - الفكر المعاصر - يناير ١٩٦٩ .

الظن بالحضارة العربية عموماً، ناهيك عن الواقع العربى الذى يعطى المثل لتلاشى الحضارة وفقدان المدنية، فإنه بوسعنا أن نلح على أذنيه بما يرى أنه جديد، وأنه يستطيع النفاذ منهما، والتسلل إلى عقله ومشاعره ووجدانه بموسيقا يسهل عليه - فى النهاية - أن يحبها . لقد قدمت أعمال الموسيقى اللبنانى عبد الغنى شعبان - المتضمنة ثلاثة أرباع الصوت - فى المجر، فلقيت إعجاباً، حتى لقد سمى عبد الغنى شعبان : بارتوك الشرق . وبارتوك - كما تعلم - هو أعظم المؤلفين الموسيقيين العالميين المعاصرين . وعندما عزف المؤلف الفلسطينى سلفادور عرنيطة بعض مؤلفاته فى برلين، صيف ١٩٧٣، خرج الجمهور الألمانى عن وقاره المعروف، وأبدى إعجابه معلَناً بالمقطوعات الموسيقية الشرقية ذات الربع صوت [٨٨] . إن فهم الموسيقا لا يقتصر على جماعة بشرية، إنما هى لغة كل البشر، لأنها لغة روحية، تعبر عن الوجدانيات والمشاعر المكنونة فى صدر المؤلف الموسيقى . ومثلما تعبر الكلمات عن الآراء والأفكار والمشاعر بين بنى البشر، فإن الموسيقا تؤدى الدور نفسه، وإن تفوقت على الكلمات العادية فى أن فهمها - كما قلت - لا يقتصر على جماعة محددة. إن لكل أمة لغتها القومية، ولكل أمة موسيقاها الخاصة أيضاً . لقد أعطى باخ - ومن تلاه - موسيقاهم من خلال تفكيرهم الموسيقى الخاص والمستمد من تميز الحضارة والمناخ الثقافى والبيئة الاجتماعية وغيرها من الخصائص التى تشكل شخصية شعب ما . الأمر نفسه بالنسبة للموسيقا الروسية الجديدة التى تأسست على الموسيقا الشعبية، فأصبحت - كما قال ليست - دماً جديداً، دخل إلى جسم الموسيقا الأوروبية المهترئ ..

الإيمان بالشخصية القومية إذن، هو الأساس الذى يمكن أن نقيم عليه دعاماتنا الثقافية الفنية، من موسيقا وأدب وفنون تشكيلية وقصة ومسرح وشعر إلخ .. أن يكون الطابع القومى حرصنا الأول، دون الانفصال عن التراث القديم من ناحية، والتراث العالمى - قديماً ومعاصراً - من ناحية أخرى . وحين

---

٨٨ - يحدد الناقد الموسيقى اللبنانى سلفادور عرنيطة الموسيقا العربية بأنها " موسيقا لها طابع خاص مميز، يحمل صبغة عربية، وقد أقرت فيها أنغام الفرس واليونان والهنود والأتراك، وأخيراً موسيقا الغرب، لكنها لم تستطع طمس هويتها العربية . هناك عوامل كونت هذه الشخصية، منها تقسيم سلالمها، وتركيب أنغامها، وتنظيم أزمتها، وكلها تمتاز بالرخم والتقنية المحكمة والجمال " (الأسبوع العربى ١٢/٧/ ١٩٨١) .

تصدر أعمالنا الموسيقية عن ذواتنا وإحساسنا بقوميتنا، فإنها تعكس ـ بالضرورة ـ ما يحياه المؤلف ـ والمجتمع ـ من لحظة حضارية . فالفنان يتفاعل ـ ويعبر ـ بما يحياه مجتمعه من عادات وتقاليد وثقافة وظروف سياسية وبيئية. تطوير الموسيقا العربية ـ والغناء العربى بالتالى ـ يجب أن يتم من خلال الخصائص الموسيقية العربية . وإلاّ فإن علينا تذكر قصة الغراب الذى أراد أن يقلد مشية الطاووس، فلم يحسن التقليد، ولم يستطع العودة إلى مشيته العادية .. وأعتذر لرداءة التشبيه !. وعندما بنى الموسيقار الراحل أبو بكر خيرت على لحن سيد درويش" إيه العبارة" بواسطة تركيب غنائى موسيقى يخلو من الخصائص اللحنية العربية، فإن الفشل المؤكد كان هو المصير الذى لقيه . وبالتحديد، فإن الاعتماد على النقل من الموسيقا الأوروبية، دون محاولة اكتشاف الهوية المحلية، سبب مباشر وأساسى فى الركون إلى التقليد بأكثر من محاولة الابتكار، فتأتى الألحان من ثم متشابهة، تعانى التكرار الممل، مع كثرة اللوازم الموسيقية . وإذا كان لى رأى فى مدى إمكانية استفادة فنوننا ـ وثقافتنا عموماً ـ من الفنون والثقافات الأجنبية، فإن الثقافة " المنعزلة" ـ تلك التى ترفض التأثر والتأثير ـ أقرب إلى البحيرة الراكدة، بينما المفروض أن تستفيد كل ثقافة من الثقافات الأخرى . وكانت قيمة سيد درويش أنه استفاد من التطور الموسيقى الأوروبى، دون أن يغادر محليته، هوية موسيقاه وخصائصها ومزاج المتلقى العادى، والتعبير عن أبعاد حياتها وهمومها ومشكلاتها وتطلعاتها إلخ . وواجهت الثورة " الدرويشية" رفضاً ـ نسيناه الآن !ـ من كلاسيكيى تلك الفترة . نسوا ـ أو تناسوا ـ أن ماكانوا يروجون له كان تأثراً بالغاً بالموسيقا التركية والفارسية وغيرها، وأنه لم يكن تعبيراً عن الموسيقا المصرية الصميمة . كما استطاع سيد درويش أن يلتقطها ببراعة من حياة الأفراد والجماعات، من الشوارع والأزقة والبيوت والباعة والفواعلية والشغّيلة والحرفيين والسابلة، حتى المجاذيب، عكست موسيقاه حياتهم . وقد روى المعاصرون لسيد درويش عن التقاطه للنغمات التى يصدرها بائع العرقسوس، وتلك التى ينادى بها جرسونات القهاوى على مايطلبه الزبائن، بل إن الأسلوب المتميز فى الخناقات والمشادات بين مواطنى الأحياء الشعبية، ماتلبث أذن الفنان المرهفة أن تمتصه، وتحيله نغمات مصرية صادقة ..

استفادة الفنان إذن من التطورات العالمية فى مجال فنه، مسألة مطلوبة وملحّة، بشرط ألاّ تتحدد تلك الاستفادة فى النقل غير الواعى، أو غير المتفهم، لمزاج البيئة التى يعبر عنها، ويصدر فيها، وظروفها ..

وإذا كان عبد الحليم حافظ قد تعاون مع ملحنيه فى تقديم أغنيات ذات صلة حميمة بالموسيقا الأوروبية المعاصرة، فإنه قد استطاع ـ فى الوقت نفسه ـ أن يقدم ـ فى مجموع أغنياته ـ مايرضى المزاج المصرى العام بالصورة التى استطاع من خلالها أن يقدم رأياً عاماً غلاّباً ." أهواك" من ألحان عبد الوهاب، و" صافينى مرة" للموجى، و على حسب وداد جلبى" لبليغ حمدى، و" احنا الشعب" للطويل .. النظرة المتأملة إلى عناوين هذه الأغنيات، تتعرف على تنوع ألوان القماشة التى ارتداها فى دوره كمطرب، وهو تنوع يرفض التباين، أو أنه تباين يعبر عن أذواق الأجيال ـ عاصر أجيال ثلاثة ـ ومدى اقتراب كل جيل من هذا اللون أو ذاك . أدرك عبد الحليم أنه إذا كانت الاستاتيكية هى أبرز خصائص الموسيقا الشرقية، فى المقابل من الديناميكية، التطور المذهل للموسيقا الغربية فى العقود الأخيرة، جعل من محاولة إتقان اللغة العالمية للموسيقا ضرورة، على العاملين فى مجال الموسيقا العربية أن يتقنوها . ومن هنا كان حرص عبد الحليم على"العلمية" فى أبعاد الأغنية المختلفة، بل فى وسائل التوصيل والتقديم، بدءاً باستخدام التوزيع الموسيقى والهارمونى والكورس والمايسترو، إلى استخدام الجيتار الكهربائى والأورج الإليكترونى إلخ .. بحيث تتطور الموسيقا ـ والأغنية ـ من واقعها الحالى، إلى المفهومات العالمية، دون أن تفقد طابعها المحلى، وعناصرها المستمدة من واقع بيئتها [٨٩]. يقول الناقد الموسيقى العراقى عادل الهاشمى :"وقف عبد الحليم حافظ خارج نطاق الأغنية الكلاسيكية المتراكمة، وخارج البشارف والمواويل والأدوار والتواشيح . إن فنه محلول فى الجديد، وينضوى بدقة فى تيار التكوينات الفنية الحديثة . لقد أعطى عبد الحليم للنزاع بين القديم والجديد بعده الاجتماعى . لم يدعه ينحسر فى الإطار التقليدى للنزاع . إن الغناء الذى قدمه كان يعكس ترتيباً جمالياً أسهم فى احتضان الحس الاجتماعى

---

٨٩ ـ آفاق عربية ـ يوليو ١٩٧٧ ـ ربع الصوت والسيمفونية ـ سليم سحاب .

الإنسانى داخل حركة الغناء . إن عبد الحليم فى أغنياته الوطنية قد مزج بين القرار ـ أى النغمة الجماعية الموحدة ـ وبين الارتجال الفردى، وهذا المزج استعاره من الطابع العام الذى كان يجمع أطر الأغانى القديمة :" كان يعكس ترتيباً جمالياً، أسهم فى احتضان الحس الاجتماعى الإنسانى داخل حركة الغناء" [٩٠] . وقد حاول عبد الحليم فى كل المجالات : قدم الأغنية العاطفية والوطنية والشعبية، والقصيدة، بعكس كل أبناء جيله . على حسب وداد قلبى ـ مثلاً ـ هى اللون الذى كان يقدمه محمد رشدى ومحمد قنديل وشفيق جلال .. ظلموه وغيرها من الأغنيات العاطفية هى اللون الذى كان يقدمه التلبانى والعطار ومحرم فؤاد وكامل حسنى . الأغنيات الوطنية هى اللون الذى كان يتنافس فى أدائه الجميع . أما القصيدة الشعرية، فقد حقق فيها تفوقاً واضحاً فى" رسالة من تحت الماء" و" يامالكاً قلبى" و" سمراء" وغيرها ..

غنى عبد الحليم أغنيتين شعبيتين ـ أو من مصدر شعبى ـ هما" على حسب وداد قلبى" و" أنا كل ما أقول التوبة" . ولقيت الأغنية الأولى نجاحاً، بينما واجهت الثانية مصيراً قاسياً لم تفلح فى تجنبه، برغم حرص عبد الحليم على تكرار غنائها، لتثبيتها فى أذن المستمع، كما يقولون. وحاول عبد الحليم ـ كما قال فيما نسب إليه من مذكرات ـ أن تكون " أنا كل ما اقول التوبة ـ كلمات الأبنودى ولحن بليغ حمدى ـ بداية مرحلة فنية جديدة، فى اتجاه الأغنية السريعة، لكنه لم يسر خطوات أخرى تالية فى ذلك الاتجاه، بل لقد ارتادت أغنياته الأخيرة دروباً مغايرة، ذلك لأن توزيع أغنية" أنا كل ما اقول التوبة" بالأسلوب الأوروبى، حشاها بإيقاعات صاخبة، باعدت بين الأغنية وأصلها الفولكلورى، وبين أذواق المتلقين . وكما يقول كمال النجمى" فقد تمزق اللحن الفولكلورى بين المطرب والمجموعة المصاحبة له ـ الكورس أو الكورال ـ وانقلبت الأغنية الخفيفة إلى مشاجرة ثقيلة، تشابكت فيها الأصوات الرجالية والنسائية، وتناطحت الآلات الوترية والخشبية والنحاسية . وأمعن من هذا فى سوء التقدير، أن موزع اللحن ـ وهو غير ملحنه ـ قد أفرغه من إيقاعه الموسيقى العربى الموافق لنغمته الشجية القديمة، ونفخ فيه إيقاعاً أوروبياً

٩٠ ـ ألف باء ـ مصدر سابق .

اختلط بضجة الآلات الموسيقية المفتعلة، فأتم قطع الصلة بين اللحن وأصله المصرى الريفى القريب إلى النفوس . أما أغنية " على حسب وداد قلبى" التى خرجت فى العشرينات، أو قبلها بقليل، من مدينة قفط بالصعيد، فلم يصبها من التوزيع ما أصاب أختها، بل نجت منه تماماً، فأقبل عليها المستمعون مستمتعين بلهجتها الغنائية الأصيلة" [٩١] . وفى تقدير ناقد آخر، فإن" النقل الحرفى والتقليدى الأعمى للموسيقا الأوروبية، لا يمنع جديداً ولا يغير واقعاً، إنما يكرس الكثير من قيم الجهل واللاوعى، لأن ذلك يصنع ثغرة بين الشكل الموسيقى والمحسوس اللحنى، وهو - إضافة إلى ذلك كله - محاولة فاشلة لتجاهل أذواق شعبنا" [٩٢] . لذلك، يصعب القول، إنه حين غنى عبد الحليم حافظ" أسدل الستار على الغناء الشعبى، فقد أصبحت أغنيات عبد الحليم هى الأغنيات الشعبية التى يرددها الناس"، ذلك لأن الأصل أقوى من المحاكاة فى كل الأحوال . أما أغنيات الحب، فقد كانت هى التعبير المقابل عن الصفة التى كادت تصبح ثابتة، وهى أن المصريين شعب حزين . نعم، المصرى يرتدى ملابس الحداد أربعين يوماً، وربما امتد ذلك إلى سنة وسنوات . وكانت العادة - إلى عهد قريب - استخدام الموسيقا الجنائزية فى تشييع الموتى . والندابة مهنة أساسية فى قرانا، واللهم اجعله خيراً هو الدعاء الذى يعقب كل ضحكة صادرة من القلب .. لكن للمصريين أفراحهم أيضاً . وثمة مناسبات لتلك الأفراح، وإن كان غناؤهم فيها للحب والفرح . الطرب لايكون بالأغنيات الرمادية الحزينة، وإنما بأغنيات الفرحة والأمل والمستقبل .. أغنيات الحب!..

***

تساءل أحد النقاد يوما : هل ورث عبد الحليم حافظ عرش الغناء عن أبيه ؟.. وإذا لم يكن الأمر كذلك، فلماذا لم يظهر حتى الآن من هو قادر على خلعه عن العرش ؟ . وأوضح الناقد تساؤله بأن الجمهور العربى يستهويه بين الحين

---

٩١ - صباح الخير ١٩٧٧/٤/٢٨ .

٩٢ - يقول الشاعر الراحل فوزى العنتيل إن اقتباس الأغنية الشعبية، أو إعادة صياغتها، أو أخذ مطلعها وتحريفه أحياناً، إنما كان باعثه ظاهرة الإغراء نحو الأغنية الشعبية، فالوجدان الشعبى يميل إلى ذلك النوع من الأغنيات، ومن ثم كانت محاولات تقليد أو محاكاة الأغنية الشعبية البسيطة المتميزة ببلاغتها الخاصة، والتى هى من سمات الإبداع الشعبى (الدوحة - أغسطس ١٩٧٩).

والآخر، شيء من عملية تغيير الوجوه . لذلك تعلق الكثيرون بالمطرب محمد رشدى عندما انطلق يغنى" عدوية"، لكن سرعان ما قلب محمد رشدى المعادلات، وأثبت أنه مجرد سفارة فى دولة عبد الحليم . كذلك تعلق الجمهور بالوجه الغنائى الجديد - آنذاك - هانى شاكر، عند ظهوره للمرة الأولى فى أغنية" سيبونى أحب"، ثم اكتشفوا أنه - رغم تكوم الملحنين حوله - مجرد نسخة كربونية باهتة من عبد الحليم .. فبماذا يفسر عبد الحليم تسلطه على جمهور الغناء ؟.. وقد ترك الناقد إجابة السؤال للفنان نفسه :" أرفض تهمة التسلط . أنا موجود فى التربة الغنائية، لأن الله أعطانى موهبة حافظت عليها، واعتبرتها رسالة مقدسة، ولم أفرط فيها قيد أنملة" .

***

ثمة نقطة أخرى مهمة، ينبغى أن نشير إليها، وإن أغضبت البعض ممن كانت مهمتهم - أعنى التعبير - الدعوة لأعمال عبد الحليم، وتأكيده كظاهرة فى حياتنا الفنية (أكرر : هذه الكلمات تنطلق من محبة مؤكدة للفنان الراحل، وتتجه إلى الهدف ذاته، لكنها تحرص أن تكون" العلمية" سدى النقاش ومحوره). كان من البواعث المؤكدة لنجاح عبد الحليم، أنه وعى الأسلوب الغربى فى تحقيق الانتشار، بأن تكون العلاقات العامة جزءاً أساسياً فى تحركه الفنى . فى الغرب، لابد أن يكون لكل فنان مدير علاقات عامة، أو وكيل أعمال ناجح، يحسن تقديم موهبة الفنان، والتعريف بها، وتسليط الضوء عليها، وإزالة ما قد يوجهه إليها خصومه من شائعات وأقذار . وكان عبد الحليم - فيما أعلم - أول من أخذ بهذا الأسلوب بين فنانينا المعاصرين، وقد أفاد منه بصورة مؤكدة . كان مقتنعاً أن الإعلام بعد مهم فى حياة أى فنان، وبالذات فى تلك الفترة التى بدأ ينشد فيها لقدمه موضعاً فى القمة التى كان يحتلها مطربون آخرون ما يقرب من ربع القرن . حرص عبد الحليم أن يمد كل الجسور المتاحة مع وسائل الإعلام (بعد أن حقق ذاته، أجاب على السؤال : من هم الأصدقاء الثلاثة الأقرب إلى نفسك ؟. قال : مصطفى أمين ومحمد حسنين هيكل وإحسان عبد القدوس . تناسى الطويل والموجى وفؤاد حسن وبليغ، ممن كانوا بالفعل هم الأقرب إليه، لكنه كان يغازل الإعلاميين بتأكيد صداقته لثلاثة من أقطابهم !). أخيراً، فثمة الحضور الذى لايرتبط

بجمال أو وسامة، إنما هو تلك العلاقة غير المرئية بين الفنان والجمهور . الجسم النحيل، والشعر الأسود الغزير، والعينان الملتمعتان بحزن، والسمرة الريفية، والمعاناة الدائمة من المرض .. ذلك كله حقق ارتباطاً وجدانياً بين عبد الحليم وجمهوره . قد يكون الفنان مطمئناً إلى ملامح وجهه البالغة العذوبة، لكن الجمهور يفضل عليه فناناً أقل وسامة، وربما غابت عنه الوسامة أحياناً، والمثل الأشهر فنان الكوميديا عادل إمام ..

السـينما :

كما أحسن عبد الحليم - أو أحسنت الظروف - اختيار الموعد الذى ظهر فيه فى دنيا الغناء، فقد أحسن كذلك - أو أحسنت الظروف - اختيار الوقت الذى بدأ فيه خطواته السينمائية الأولى . ظهر له فى شهر واحد (مارس ١٩٥٥) فيلمان هما" لحن الوفاء" و" أيامنا الحلوة" . فإذا راجعنا الأفلام التى قدمتها السينما المصرية حوالى ذلك العام، وجدنا أن اللون الاستعراضى كان يقدم آخر ما لديه . ثمة أفلام لمحمد الكحلاوى ومحمد عبد المطلب وليلى مراد وعبد العزيز محمود ومحمد فوزى وجلال حرب وابراهيم حمودة وكارم محمود وغيرهم . وشهدت الأعوام التالية اعتزال البعض، ووفاة البعض الآخر، فيما عدا ذيول النهاية متمثلة فى الأقل من الأغنيات . وثمة أفلام لثلاثة من الذين قاربوا عبد الحليم فى السن : منير مراد وكمال حسنى وسعد عبد الوهاب، لم تجاوز فى مجموعها عدد أصابع اليد الواحدة، ثم خلت الساحة من إسهاماتهم تماماً، ولم يعد سوى محمد فوزى وفريد الأطرش . وكان" ثورة المدينة" و" معجزة السماء" هما آخر أفلام محمد فوزى، ثم بدأت رحلة المرض، فالموت . أما فريد الأطرش، فقد أتاح له عشاق صوته - وهم كثر ! - وألحانه المتميزة، أن يواصل عطاءه السينمائى إلى العام الأخير . ومع ذلك، فإن الفترة التى شهدت ظهور أول فيلمين لعبد الحليم، شهدت كذلك مجموعة من الأفلام الغنائية أو الاستعراضية التى قام ببطولتها فنانون كانوا قد حققوا مكانة متميزة، أو فنانون يحاولون - بدأب - تحقيق تلك المكانة. ثمة كابتن مصر (١٩٥٥) لمحمد الكحلاوى - وهو من هو حينذاك بين عمالقة الغناء - ومعجزة السماء (١٩٥٦) لمحمد فوزى - وكان معلماً بارزاً فى نجوم الصف الأول - وأول غرام (١٩٥٦) لمحمد مرعى، وربيع الحب (١٩٥٦) لكمال

حسنى، وتاكسى الغرام (١٩٥٤) وعروسة المولد (١٩٥٥) لعبد العزيز محمود، وعلمونى الحب (١٩٥٧) لسعد عبد الوهاب، ونهارك سعيد (١٩٥٥) لمنير مراد.. إلخ؛ لكن أفلام عبد الحليم - بدءاً بلحن الوفاء إلى أبى فوق الشجرة - استطاعت أن تحقق نجاحاً واضحاً بين أفلام الفترة . لسنا ندرى إذا كان عبد الحليم قد اختار قصص أفلامه بنفسه، ودرس السيناريو والحوار وطريقة الإخراج بالكيفية نفسها التى كان يختار بها أغنياته، لكن أفلامه - فى مجموعها - أضافت إليه، ليس بتفوقها الفنى من عدمه . فقد أخرج حسن الإمام - مثلاً - بعض أفلامه، ولكن بالتيمة الروائية المتشابهة لتلك الأفلام : الشاب الذى يواجه العديد من المتاعب أو العقبات، الحاجة المادية، الإخفاق فى بلوغ الهدف، الإصابة بمرض خطيرٍ يعرض الحياة للخطر، الضياع بين أبوين منفصلين، التضحية بالحب توصلاً لإسعاد الحبيب إلخ ..

لقد نجحت الأفلام التى قام عبد الحليم ببطولتها، فى ملامسة مشاعر المتلقين بمأساة تكاد تبدو شخصية، فمعظم أفلامه تقترب من حياته، كما كانت، أو كما رواها . وكان البعض يتصور - فعلاً - أن هذا الفيلم أو ذاك، يروى جانباً من حياة الفنان . حرص عبد الحليم على مزج الواقع بالخيال، ومخاطبة المشاهد والمستمع بأفلام وأغنيات يسهل نسبتها - أو معظمها فى الأقل - إلى جوانب من حياته الحقيقية، كان عاملاً مؤكداً فى توثيق الصلة بين الفنان والمتلقى . وإذا كان جابرييل جارثيا ماركيث قد حقق تميزه الروائى، حين مازج - فى اقتدار - بين الواقع والأسطورة، ليناقش من خلال ذلك التميز الفنى، مشكلات الإنسان المعاصر وواقعه وقضاياه، فإن امتزاج الواقع والخيال - لا أقول الأسطورة - كان هو تميز أفلام عبد الحليم حافظ . فأنت تستطيع أن تضع يدك على ملمح، أو ملامح، من حياته فى معظم الأفلام التى قام ببطولتها . وسواء كان ذلك قد جاء بتزكية من عبد الحليم، أو أن الأمر ينتسب إلى المصادفة البحتة، فإن المطرب الشاب، خريج معهد الموسيقا - لاحظ ! - الذى ينشد تحقيق ذاته فى دنيا الغناء، هو بطل فيلم"لحن الوفاء"، أول أفلام عبد الحليم . و" دليلة" يروى قصة مطرب فقير يحيل صدمته فى حبه إلى إصرار على التفوق الفنى، ويفلح فى ذلك بالفعل . وكان عرض فيلم" حكاية حب" الذى يؤدى فيه عبد الحليم دور فنان

شاب، سافر إلى الخارج لإجراء عملية جراحية دقيقة، متزامناً مع رحلة فعلية للفنان إلى الخارج، بهدف إجراء واحدة من العمليات العديدة . والتيمة التى تتكرر فى العديد من أفلام عبد الحليم" شارع الحب" و" حكاية حب" و"معبودة الجماهير - هى قصة المطرب الشاب - هكذا - الذى يصعد من أسفل السلم إلى أعلاه، لا ينسى أهله وناسه الذين نشأ بينهم، ولايقدم على تنازلات من أى نوع، حتى لو كانت عاطفية . ويغاير الفنان فى الأسماء التى يطالع بها مشاهد السينما عادة - مثل وحيد وفريد ومحسن - فيختار أسماء : عبد المنعم وحسين وصلاح، الأسماء التى ألفتها - بصورة أعمق - أسماع البسطاء من الناس . واليتم تيمة أخرى، نراها فى فيلمى" أيام وليالى" و" الخطايا"، يذكّر الناس بالمأساة الحقيقية التى عاشها الفنان . بل إن آخر أفلام عبد الحليم" أبى فوق الشجرة" - الذى ينأى مضمونه عن حياة عبد الحليم - ضغط - برواية النقاد الصحفيين - على جانب مأساوى فى حياة عبد الحليم، هو مرضه العضال، فقد ظهر الفنان فى مشاهد من الفيلم بالمايوه . وعانى المخرج والمصور فى إخفاء آثار العمليات الجراحية التى خضع لها جسد عبد الحليم، وحرك المشهد أشياء فى نفوس المشاهدين، وذكّرهم بأن ذلك الفتى الذى يصارع حب فتاتين، هو عبد الحليم حافظ، الفنان الذى يعرفونه، والذى يواجه المرض فى عناد، ليواصل سيرته الفنية . حتى الأفلام التى كانت شخصية عبد الحليم حافظ غائبة عنها، جاءت تعبيراً عن أحلام وأمانى قطاعات عريضة من الشباب : الوسادة الخالية، أبى فوق الشجرة، موعد غرام، فتى أحلامى، ليالى الحب ..

كانت أفلام أم كلثوم وعبد الوهاب هى الأكثر تعبيراً عن المناخ الاجتماعى فى الثلاثينيات بكل ما يتضمنه من قيم تزاوج - إلى غير حد - بين الرومانسية والمثالية، وتنتصر للحب على الفوارق الطبقية، وللضعف على القوة، المحور نفسه الذى كانت تدور حوله أفلام فريد الأطرش وسامية جمال فى الأربعينات، وإن انعكست فى الأخيرة متغيرات الحرب العالمية الثانية التى طرأت على البنية الطبقية للمجتمع المصرى . فالطبقة الوسطى تجد حياتها وتطلعاتها فى أفلام عبد الوهاب وأم كلثوم، بينما تعبّر أفلام فريد الأطرش وسامية جمال عن آلام تلك الطبقة وأحزانها . وتأتى أفلام عبد الحليم

حافظ تعبيراً عن التغيّر الكمى والكيفى الذى أحدثته - وتطلعت إلى المزيد - ثورة يوليو، وفى مقدمتها تغيرات العلاقات الاجتماعية، كعلاقات المرأة والرجل، وعلاقة الفرد والمجتمع، فضلاً عن اقترابها الحميم من مشكلات الغالبية العظمى من الشباب المصرى، وهى الشباب . وعموماً، فقد وجد النموذج الذى قدمه عبد الحليم فى غالبية أفلامه : الشاب الذى تعترضه عقبات، فيحاول تخطّيها - مشكلة شباب الجيل ! - وجد ذلك النموذج استجابة من المتلقين - بالذات بين أوساط الشباب - وتعاطفوا معه، وأفعمهم الإحساس الشخصى بالسعادة، عندما تخطى البطل تلك الحواجز، أو تغلّب عليها . وبالطبع، فقد كان الخيال الذى شاهده المتلقى على الشاشة . والواقع الذى يحياه الفنان، فضلاً عن الواقع الذى يحياه المتلقى أيضاً، فقد اختلط فى وجدان المشاهد، بحيث تلاشت الحدود بين الخيال والواقع .

صوت العصر :

يقول الناقد الموسيقى العراقى عادل الهاشمى :" كان عبد الحليم حافظ فناناً كبيراً، بحجم الفترة التى شغلها . عبد الحليم عبّر عن بانوراما التحولات الاجتماعية فى مصر بعد ثورة ١٩٥٢، حيث نحا ذلك الاتجاه الذى تحدث عن الوطن بلغة الحب البعيدة عن التطريب، الطابع الذى تدثرت به الأغنية العربية قبله عهوداً طويلة . إن عبد الحليم لافتة للأغنية العربية، حطمت بعض ركائز التطريب فيها، مع نقلها إلى إيقاع العصر الصناعى"[(٩٣)]

والحق أن فهم دور عبد الحليم ليس على المستوى الفنى فحسب، وإنما على مستوى اللحظة الحضارية ككل، يأتى من خلال تاريخ المنظور الذى ينبغى معه أن نفهم الموسيقا بعامة، وهو" الربط بين حقائق تاريخ الموسيقا وتاريخ الروح الإنسانية والحضارة العامة فى مظاهرها المختلفة، وتاريخ الأحوال السياسية والاجتماعية" . يصعب أن نتفهم موسيقا هايدن وموتسارت، ننفذ إلى روحها، نتذوقها ونتعرف إليها بصورة حميمة، دون التعرف إلى أبعاد حركة الإصلاح الدينى القائمة وقتئذ، ونشأة الكنيسة البروتستانتية، وتأمل بواعث قيام، واستمرار، النزاع بين جنوب ألمانيا الكاثوليكى وشمالها البروتستانتى .

---

٩٣ - عادل الهاشمى - مصدر سابق.

كـان عـبـد الحليم حـافظ واحـداً من جـيل بكامله من الشـعـراء والأدباء والصحفيين والموسيقيين، والمطربين أيضـاً، بدءوا خطواتهم الأولى ببداية ثورة يوليو، فهو قد ظهر معها ـ الثورة ـ مثلما ظهر كمال الطويل ومحمد الموجى فى التلحين، وسمير محجوب وصلاح جاهين وسيد حجاب والأبنودى ومرسى جميل عزيز فى تأليف الأغنية، وصلاح عبد الصبور وعبد المعطى حجازى فى القصيدة الشعرية، ويوسف إدريس ويوسف الشارونى فى القصة القصيرة، وفتحى غانم وعبد الرحمن الشرقاوى فى الرواية، وأحمد بهاء الدين وكامل زهيرى فى المقالة الصحفية، وصلاح عبد الكريم وجاذبية سرى وتحية حليم وحامد ندا فى الفن التشكيلى، وغيرهم ـ بالطبع ـ عشرات أفادوا ـ بصورة مؤكدة ـ من انتمائهم إلى الثورة . لم يعبروا عن عهدين مثلما فعل العقاد وطه حسين ومحمود حسن إسماعيل ويوسف وهبى وعبد الوهاب وأم كلثوم والأطرش وغيرهم . لم يغن عبد الحليم للملك فاروق مثلما غنى عبد الوهاب" أنت اللى شرفت الفنان ورعيت فنه .. رديت له عزه بعد ما كان محروم منه" . ولم يغن مثلما غنت أم كلثوم" يعيش فاروق ونتهنى .. على قدومه بليلة العيد" . فلما أتت ثورة يوليو وقدمت اللواء محمد نجيب على أنه قائدها الفعلى، استبدلت اسمه باسم فاروق . فلما ذهب نجيب اختارت قيمة أبدية هى" النيل" لتغنى له :" تعيش يا نيل ونتهنى .. على قدومك بليلة العيد"!. عبد الحليم وجد نفسه فى موقع المرافق لمتغير واضح، يناقض معظم ماسبق، ويدعو إلى إسقاطه واستبداله، بدءاً بحذف الألقاب، وانتهاء بأحقية العامل والفلاح فى الحصول على نسبة ٥٠ ٪ فى كل المجالس والهيئات السياسية، مروراً بتحديد الملكية الزراعية، وتوفير الرعاية الاجتماعية، ومجانية التعليم، ومناصرة شعوب العالم ضد الاستعمار.. إلخ ..

والحق أننا لا ندرى عن الموضع الذى كانت تختاره خطوات عبد الحليم لو أنه ظهر فى سنوات ماقبل الثورة . ربما كان قد غنى للملك، وعبر عن الظروف السائدة، وربما كانت تغيرت بدايات أبناء جيله لو أن تلك البدايات كانت فى عهد ماقبل الثورة . ذلك كله يخضع للتخمين، لكن الحقيقة التى نعرفها أن عبد الحليم وأبناء جيله، هم نتاج ثورة يوليو . وكانوا هم بالتالى أصدق من استطاع التعبير عنها . ولأن قيام الثورة كان يعنى التغيير فى كل

شئ، فقد كان الفن أحد الأدوات التى ينبغى أن يستهدفها التغيير . وكانت الفرصة لأن يأتى عبد الحليم - فى بداية الثورة - مع التغيير الذى حاولت استحداثه الأغنية المصرية . وأذكر قول لويس عوض :" أنا لم أعرف رجلين تجسّدت فيهما روح ثورة عبد الناصر، بمثل ما تجسدت فى صلاح جاهين وعبد الحليم حافظ، كل فى حدود فنّه" .

***

لعلى أتفق مع الرأى بأننا" نستطيع أن نكتب بالأغنية تاريخاً مفصلاً لما جاشت به صدور الجماهير فى الثلاثين عاماً الماضية، وما امتلأت به نفوسهم من عواطف وأحلام وآمال، ماخاب منها وما تحقق" [٩٤] . ولعلّى أضيف : ان أغنيات عبد الحليم حافظ كانت هى الأبلغ دلالة فى التعبير عن السنوات التى تلت قيام ثورة ٢٣ يوليو، فهى روايات شفاهية للتاريخ المصرى منذ ١٩٥٢ إلى ١٩٧٧، عام وفاة عبد الحليم . كان حريصاً على أن يكون فى" الصورة" دائماً، وأن يعبر عن كل مناسبة، بل ويصنع من الإطار العام مناسبة مثلما فى" صورة" و" بستان الاشتراكية" وغيرها . عبد الحليم - والرأى لأستاذنا سيد عويس - هو " الصوت الذى سجّل للتاريخ وثائق ثورة يوليو ومكاسبها" . وعندما يغنى عبد الحليم :

كانت الصرخة القوية فى الميدان فى اسكندرية

صرخة أطلقها جمال إحنا أممنا القنال

فإنى أتذكر حالاً، مئات الألوف الذين احتشدوا فى ميدان المنشية بالإسكندرية، ينصتون إلى عبد الناصر فى خطاب الذكرى الرابعة لرحيل الملك عن مصر . كنت فى مرحلة الصبا . مع ذلك، فقد تسللت - فى غيبة من أوامر أبى - إلى ميدان المنشية، ووقفت فى الصفوف الخلفية للجماهير التى ملأت الميدان الكبير، أحاول تبين جمال عبد الناصر، فى الشرفة الهائلة (أسفت - فيما بعد - لهدمها غير المبرر، وهدم المبنى جميعاً . تناسى الذى أصدر قرار الهدم أنه فى هذا المبنى بالذات، وفى تلك الشرفة تحديداً، تعرض جمال عبد الناصر لمحاولة الاغتيال، وأعلن أخطر قرارات الثورة : تأميم قناة السويس) وأشارك فى الهدير التلقائى الذى استقبلت به الجماهير

---

٩٤ - الحوادث اللبنانية - وليد عوض.

الحاشدة قرار التأميم . لم تكن زعامة عبد الناصر - فى نفوس المصريين - قد تأكدت بعد . ثمة القيادة المؤقتة للثورة ممثلة فى محمد نجيب الذى كان امتداداً لزعامة الأبوة - أو أبوة الزعامة - كما عرفها الناس فى سعد زغلول ، ثم من بعده مصطفى النحاس . كان محمد نجيب أباً طيباً، تتسم تصرفاته وتصريحاته بالعفوية، بينما القائد الحقيقى للثورة - جمال عبد الناصر - يلجأ - حفاظاً على الثورة الوليدة - إلى إخفاء دوره ومكانته . بل ويعلن فى بنى أمر انه لولا محمد نجيب لما قامت الثورة، ولما استمرت . وثمة القيادات الحزبية القديمة التى لم يكن قد شحب تأثيرها على المشتغلين بالحياة السياسية آنذاك . وثمة رفض الهزيمة من القوى السياسية والاجتماعية عموماً قبل قيامٍ الثورة . فى اليوم التالى لتأميم القناة كان عبد الناصر قد احتل - منفرداً - موضع القلب لدى الملايين من أبناء الشعب المصرى . بدا أملاً مضيئاً وباهراً وصورة مناقضة للزعامة المصرية بمعناها المألوف . رفض مؤامرات الاستعمار، وأعلن استقلالية القرار المصرى، وأقسم ألاّ تعود أيام كانت السفارة البريطانية - والأمريكية أحياناً - تصدر قرارات السلطة المصرية .

وتنشب معارك ١٩٥٦، وتشارك فيها القوات المسلحة والمقاومة الشعبية، وتنتصر لنا الشعوب المحبة للحرية والسلام، ويغنى الفنان تعبيراً عن روح التحدى فى نفوس الجماهير، مقابلاً للمؤامرات، وأخطار الغزو الخارجى :

يا أهلاً بالمعارك .. يابخت من يشارك .. بنارها نستبارك .. ونرجعٍ منصورين .. ملايين الشعب .. تدق الكعب .. تقول كلنا جاهزين .. ويا أهلا بالمعارك !

وكانت قيمة" إحنا الشعب .. إحنا الشعب .. اخترناك من قلب الشعب .. يا فاتح باب الحرية .. يا ريس ياكبير القلب" .. وهى الأغنية التى غنّاها عبد الحليم عند انتخاب عبد الناصر رئيساً للجمهورية - كلمات صلاح جاهين وألحان كمال الطويل - كانت قيمة هذه الأغنية أنها جمعت بين التحميس والتطريب، فسهل على الجميع ترديدها . حتى هؤلاء الذين لم تكن تشغلهم السياسة، أو يرفضون مسار الثورة، استهوتهم الأغنية، فرددوها، أو لم يرفضوا الاستماع إليها . ولعلى أذكرك بأغنية عبد الوهاب" فلسطين" . أنت

تطرب للّحن، فتنسى أن الأغنية تدعو إلى الحرب، لتتطهر فلسطين من غزاتها . غنى عبد الوهاب باللحن، بعنصر التطريب فيه . لم يشغله تضفير الكلمات واللحن، أن يكون اللحن - والأداء أيضاً - تعبيراً عن المعنى الذى تستهدفه الكلمات، فجاءت الأغنية خالية من أية قيمة مضمونية، باعتبار أن" المضمون" هنا، هو تكامل الأبعاد الثلاثة : الكلمات - اللحن - الأداء . ولعلى أضيف أن صديقى الفنان الراحل صلاح طنطاوى نبهنى إلى أن" خضرة" التى يتغنى بها، أو لها، عبد الوهاب فى أغنيته الشهيرة، التى تنبض رقة، هى العلم المصرى . فتصور !..

يروى هيكل أنه ظل يتابع خطوات عبد الناصر القلقة فى شرفة مبنى قيادة الثورة، وخطر الغزو الثلاثى فى ١٩٥٦ يقترب، وأغنية عبد الحليم حافظ التى ذاعت تلك الفترة تتناهى من مذياع قريب :" إحنا الشعب" . وقال عبد الناصر :" لقد أحسست بشعور غريب وأنا أسمع هذا التعبير : سيبنا فى إيدك مصر أمانة . إن مصر فعلاً فى ظرف خطير، وهى بالفعل أمانة مرهونة على حسن تصرفنا، وعلى شجاعتنا فى المواجهة" . وقد أقام عبدالحليم فى مبنى الإذاعة، فلم يغادره لأيام، أثناء حرب ١٩٦٧ . يكتب ألأغنيات الأبنودى ومحسن الخياط وسيد حجاب ويلحنها كمال الطويل، ويدخل بها عبد الحليم الاستديو ليؤجج مشاعر المصريين، ويغنى :" أحلف بسماها" ..." إنذار" .. " إضرب" .." ولايهمك ياريس" إلخ .. وبالطبع، فقد كان لتوالى الأحداث السياسية - وبالذات فى المجال الداخلى - أيام الستينات، تأثيره البالغ فى التطور الكمى والكيفى للأغنية السياسية، ذلك لأن الروافد جميعها تنهل من نبع واحد، وتتجه إلى مصبّ واحد، وتعبّر عن لحظة متكاملة يحياها الشعب . وأصبحت أغنية الثلاثى جاهين والطويل وعبد الحليم، فى كل عيد لثورة يوليو، معلماً سنوياً، بل لعلها - بعد خطاب عبد الناصر فى تلك المناسبة - كانت أهم ملامح احتفالات عيد الثورة على الإطلاق . أعزف دائماً عن الدخول فى معارك هامشية، أو تسويد الصفحات بما قد لايشغل القارئ، أو يفسد عليه ذوقه . الكلمة مسئولية . وإذا كانت الظروف قدأتاحت للكاتب - أى كاتب - أن يعبر عن نفسه، فمن المؤكد أن هناك آخرين يطمحون للموقع ذاته الذى يشغله، ولفرصة النشر فى الكتاب، أو الصحيفة . مرة واحدة،

وأخيرة، أرغمني أستاذ جامعى أن أدخل معركة هو طرفها الثانى . قرأت له كتاباً عن الاشتراكية . وجدت فى الروح المتناقضة والساذجة لمعنى الاشتراكية وسبل تطبيقها، لكتّاب كانوا إلى ماقبل ثمانى سنوات يسبحون بأمجاد الفاروق . . وجدت فى ذلك شيئاً عادياً، بصرف النظر عن غرابته !. أما أن يكتب عالم عن الاشتراكية بأسلوب غير علمى، فذلك ما غاظنى، فانتقدت الكتاب بقسوة يستحقها . فى قصيدة شوقى" ولد الهدى" وصفت أم كلثوم نبى الإسلام بأنه" إمام الاشتراكيين"، ولم يجد العهد الملكى فى ذلك ما يثير، أو يستوقف النظر . فلما صدرت قرارات ١٩٦٠ تباينت الشروح الإعلامية المواكبة بين الإبهام والسذاجة، بينما أفلح الذين أضيروا بالقرارات الاشتراكية فى التأكيد على مناقضتها لتعاليم الأديان، وأنها تهبط بالأغنياء، فيصبح المجتمع كله فقيراً . الثلاثى جاهين والطويل وعبد الحليم قدم للاشتراكية شرحاً غنائياً غاية فى البساطة والإقناع :

مفيش أنا .. فيه إحنا ياصاحبى .. أنا وأنت .. وأنت وهو وهيه .. علينا نعمل الاشتراكية .. من كلمه حلوه .. للقمه حلوه .. وبيت وكسوه وناس عايشين .. آدى القضيه ... للأفراح والرفاهيه .. ح نمد طريق ع النيل .. اسمه ف الاشتراكيه .. التصنيع التقيل .. بس نضاعف انتاجنا .. أضعاف أضعاف أضعاف .. وندبّر مهما احتاجنا .. ونحارب الإسراف" ..

واستطاع عبد الحليم حافظ ـ من خلال التغيّر الواضح فى ملامح الصورة البانورامية للمجتمع المصرى ـ أن يعبّر عن أحلام الملايين، تلك التى بدأت ملامحها تتشكل فعلاً فى أرض الواقع . فنحن" نفوت على الصحرا تخضر .. نشقى خدود الناس تخضر" تعبيراً عن عمليات استصلاح الأراضى التى كانت معلماً أساسياً فى إنجازات الثورة، منذ مشروع الشجرة إلى إنشاء مديرية التحرير، فإنشاء وزارة مستقلة للإصلاح الزراعى، والاتجاه لإقامة مجتمعات جديدة فى الصحراء المصرية . وثمة أحلام تتقاسم مخيلة الكبار والصغار" من أصغر طفلة بجدايل .. على زرع وحصد بتمايل" .. تلك الأحلام التى تبلغ ذروتها الرومانسية فى قيام" صناعة كبرى .. تماثيل رخام ع الترعة وأوبرا .. فى كل قريه عربيه" ..

كانت صورة المجتمع المصرى فى واحدة من أهم فترات التحول :

الاشتراكية والملكيات الصغيرة والتعاونية، واستقلالية القرار .. بديلاً للرأسمالية والإقطاع وفقدان القرار السياسى . المديريات الأربع عشرة التى كان يشير إليها المثل الشعبى المعروف، تحولت إلى محافظات، وزاد عددها . الأزهر بمجاوريه وأعمدته وحلقاته وحواراته شبه الثابتة، فيما عدا السنوات التى شهدت تغيّراً ملموساً على أيدى محمد عبده والمراغى وغيرهما - أصبح جامعة عصرية، تشمل كليات : الهندسة والطب والتجارة واللغات والترجمة إلخ .. والجامعات الإقليمية تزايدت . الصناعة قاسمت الزراعة للمرة الأولى فى الحياة الإنتاجية، الصناعات الخفيفة دخلت الواحات وسيناء، العمال والفلاحون شاركوا بنسبة ٥٠ ٪ فى حياتنا السياسية . الكهرباء دخلت أصغر القرى وأبعدها . الحياة تخلقت فى المناطق الحديثة التعمير : الوادى الجديد ومديرية التحرير ومدينة نصر وكيما أسوان، وقصور الثقافة، والمساكن الشعبية، والتليفزيون، ومراكز التدريب المهنى، والوحدات المجمعة، وتمليك الأراضى الصحراوية للمواطنين، وتسليح الجيش، ومجانية التعليم، وتهجير أبناء النوبة، واشتراك المرأة فى الحياة النيابية، وذهاب قواتنا المسلحة إلى سوريا واليمن والجزائر، وتأميم القناة، وحرب السويس، وتحرر القارة الإفريقية، ونشوء مجموعة عدم الانحياز .. تحولات مهمة وخطيرة، حملت لون الواقع، وعبّرت عنه، وعبرت عن نفسها بالتالى فى أعمال فنية، ترسم كل الخصائص والمقومات والأمانى والأحلام والتصورات التى عاناها المجتمع قبل الثورة .. والمحاولات الرائدة - بعد الثورة - لانتزاع نور الرخاء من وراء الأفق . أتذكر قول عبد الناصر عند بدء تشغيل السد العالى :" هذا هو السد العالى الذى دارت من حوله المعارك، وحارب من أجله الأبطال، لا بسبب قيمته الذاتية فحسب، ولكن لأنه رمز لتصميم الأمة العربية كلها إلى أن تسير فى بناء وطنها الكبير المتحرر . إن الذين كافحوا ليحولوا الأمل إلى حقيقة، لم يفعلوا ذلك لمجرد استخلاص مليون أو مليونى فدان من براثن الصحراء فحسب، ولا لمجرد الحصول على عشرة ملايين كيلوات من الكهرباء فحسب، وإنما فعلوا ذلك تحقيقاً لإرادتهم المستقلة التى انتزعوها انتزاعاً من قبضة الطغيان والاحتلال والاستبداد والسيطرة . القيمة الأولى للسد العالى فى قيمته كعزم وتصميم وإرادة . قيمته الأولى أنه عزم أصر عليه أصحابه، بعد أن استبانوا طريقهم وعرفوه وصمموا عليه، وصمموا على أن تكون العزة

والكرامة طريقهم إليه، لا ضعف ولا وهن ولا تخاذل" . قضى الشعب على الغزوات والمؤامرات، وأفلح - بالفعل - فى بناء السد العالى . وغنى الجميع فى نشوة الانتصار :

قلنا حانبنى .. وادينا بنينا السد العالى .. ياإستعمار بنيناه بإيدينا السد العالى

والأسلوب اللحنى فى هذه الأغنية أقرب إلى التلاوة (الريتشيتاتف Recitative) الذى يرى أنه على الموسيقا أن تحاكى طريقة كلام الخطيب، وأسلوبه فى تحريك مشاعر الجماهير . وتتجاوز الأغنية مهمة تسجيل الحدث، والتعليق عليه، إلى التوجيه والإرشاد وتقويم" الصورة" بحيث تتوضح القسمات والملامح والأضواء والظلال، فتبين عن بانورامية كاملة :" صورة صورة .. كلنا كده عايزين صوره .. صوره للشعب العرقان .. تحت الراية المنصورة .. يا زمان صورنا .. يا زمان .. حا نقرب من بعض كمان .. واللى حا يبعد م الميدان .. عمره ماحيبان فى الصوره .. والصوره مافيهاش .. الخامل والهامل واجبه ونعسان"

وفى ١٩٦٣ كانت أغنية" المسئولية" - جاهين والطويل وعبد الحليم - تعبيراً عن مرحلة سياسية داخلية جديدة بدأ الشعب المصرى يحياها . تم تشكيل تنظيمات الاتحاد الاشتراكى من القاعدة إلى القمة، ولم يفلت الثلاثى تلك المناسبة :" آديك أهو خدت العضوية .. وصبحت فى اللجنة الأساسية .. أبو زيد زمانك .. وحصانك الكلمه .. والخدمه الوطنيه .. وادى مسئولية"

وحتى يصل الفنان إلى الجماهير العريضة من الباب الأوسع - وقد استطاع أن يصل إليها فعْلاً - فإنه يستعين بطريقة الفوازير، تلك التى حققت نجاحاً متميزاً فى برامج رمضان بالإذاعة والتليفزيون - يكتب مرسى جميل عزيز، ويلحن الموجى، ويغنى عبد الحليم، فوازير مشابهة للفوازير الإذاعية والتليفزيونية، وإن تناولت قضايا اجتماعية وسياسية معاصرة ..

مثلاً :" جدى نشاها .. بإيده بناها .. لكن راح ف ترابها ماجاش .. فاتها بحالها ومالها لابويا .. لكن أبويا ماورثهاش .. يسكت ابويا حايعمل إيه .. والسجان بالنار حواليه .. وانا .. أنا جه دورى مع الحريه .. دم الثوره جرى ف إيديا .. خدتها منه غصبن عنه .. وتعب جدى ماراحش بلاش .. انتهى عهد الضلال .. عاد لنا المال الحلال .. يوم مأممنا .. ؟

ويسكت المطرب، وتتعالى أصوات الجمهور فى الحفل : القنال ..وهكذا..

وأحياناً، تعود بنا الذكريات إلى أيام الاستعمار :" الجيران من كل جانب .. كانوا أكترهم أجانب .. والعجايب .. كنت حاسس إنى انا وأهلى الأجانب .. أنا شفت العلم البريطانى .. بيدنّس نسمة أوطانى .. إزاى أوطانى الجباره .. محكومه بقصر وبسفاره ... وصحيت على ثوره بترج الدنيا .. ولقيت أوطانى حكمها ف إيديه .. وجمال قدامى .. بينادى عليه : قوم قوم .. قوم ارفع راسك .. واشبع حريه" ..

وثمة رواية، أن عبد الناصر طالب - أثناء احتدام معارك ١٩٦٧ - أن تذاع أغنية عبد الحليم" يا أهلاً بالمعارك" عقب كل نشرة إخبارية . فلما شكا المشرفون على الإذاعة من طول مقدمتها الموسيقية، أمر بحذف المقدمة . وبعد هزيمة يونيو، تحولت لهجة التحريض المتمثلة فى أغنيات" ولا يهمك ياريس .. م الأمريكان ياريس" - أغنية رائعة، وأصلح ما تكون لجو المعركة حينذاك، برغم اعتذار الفنان عنها فيما بعد - و" ياأهلاً بالمعارك" .. و" يا بركان الغضب" .. و" إبنك يقولك يابطل" .." إنذار" .." إضرب" إلخ، غنى عبد الحليم فى أعقاب النكسة :" يا مصر ياللى على طول السنين تتغنى .. يا غنوه باقيه فى ضمير الأجيال .. يا طالعه من جوه الصدور بتئنى .. أنّة جموع وأمل .. أنّة رجال .. خد الربابة يا ابن بلدى وغنى .. بلدك حبيبتك نبض للموال .. يا بلدى يا عنيه يا حضن حنيه .. يا غاليه وقويه يا بلدى يا صابره .. بلدى يا مصر" ..

وغنى من كلمات الأبنودى :" عدّا النهار .. والمغربيه جاية تتخفّى ورا ضهر الشجر .. وعشان نتوه فى السكه شالت من ليالينا القمر .. وبلدنا ع الترعة بتغسل شعرها .. جانا نهار مقدرش يدفع مهرها .. ياهلترى الليل الحزين .. أبو النجوم الدبلانين .. أبو الغناوى المجروحين .. يقدر ينسيها الصدى .. أبو شمس بترش الحنين" .. وترفض الكلمات واللحن والأداء ذلك كله :" أبداً بلدنا للنهار .. بتحب موال النهار .. لمّا يعدّى بالدروب، ويغنى قدام كل دار" . يقول عبد الحليم :" وغنيت هذه الأغنية . كنت أحس أننى أعيش فى الأسطورة الشعبية التى تحكى عن امرأة فارعة، ليست ذليلة النفس . جاءها الوعد الذى أسعدها، ولكن المكتوب جاء . الذين كانوا حول البطل خانوه،

وانكسرت نفس المرأة، لكنها ليست ذليلة" . مع ذلك فإن الفنان يقول :" أحسست أننى لأول مرة أقول عن نفسى أنى مغن، وانا ماليش دعوة بحاجه . كنت أحس بإهانة، فلم أتصرف منذ صعدت على قمة الشهرة كمجرد مطرب. كان عبد الناصر قد قلدنى أخطر وسام : أنت ابن لهذه الفترة . ويفرض الشعور بالانتماء نفسه فى النهاية : قرر عبد الحليم ألاّ يغنى فى حفل عام، قبل أن يقدم أغنية " أحلف بسماها" التى تؤكد على ضرورة تطهير الأرض المصرية من الاحتلال الصهيونى . وبعد حرب ١٩٧٣، كان عبد الحليم يفتتح حفلاته الغنائية بأغنية" عاش اللى قال الكلمة فى الوقت المناسب" والتى تمجد قرار العبور . ويخاطب سيناء العائدة إلى الوطن الأم :" مين اللى قال.. كنتى بعيده عنى .. وانت اللى ساكنه .. فى سواد الننى" . وتتوقف المعارك، وإن ظلت الحرب قائمة . ويخاطب الفنان مواطنيه فيما يشبه التحذير، أو النصيحة :" خلّى السلاح صاحى .. صاحى صاحى .. لو نامت الدنيا .. صحيت مع سلاحى .. سلاحى ف إيدياّ .. نهار وليل صاحى .. ينادى : يا ثوار .. عدونا غدّار .. خلّى السلاح صاحى" ..

أغنيات عبد الحليم الوطنية، تعد - على نحو ما - امتداداً للأغنيات المصرية القديمة، عندما لم يكن للأقدمين - كما يقول بلوتارخ - وسيلة لنشر المعرفة غير الشعر الملحن . وكانت الأغنيات وقتذاك موسوعية الاهتمامات والاتجاه، فهى تشرح القوانين، وأحكام الديانة، وأصول الفلسفة، وأحداث التاريخ. يقول فى رسالة إلى عبد الناصر:" إننى لا أغنى - يا سيادة الرئيس - من أجلك، ولكنى أغنى من أجل ثورتك، ثورة مصر، من أجل المعانى الكبيرة التى قامت من أجلها هذه الثورة . فإن ظهر هناك من يحاولون أن يباعدوا بين صوتى والغناء من أجل ثورة بلدى، فإنى ألجأ إليك لتحمينى من هذا البطش، فما أنا إلاّ صوت نشأ وترعرع فى أحضان هذه الثورة، وغنى لها، وروج لها بصوته . ما أنا إلاّ صوت أقسمت أن أسخّره لخدمة أهداف هذه الثورة وأمانيها، فحين أغنى - ياسيادة الرئيس - لبستان الاشتراكية، فأنا أغنى لأحد أحلامك العظيمة . وحين ألجأ إليك، فبوصفى أحد جنودك، لاأكثر" . أغنيات عبد الحليم مؤشرات الذاكرة لمن عاشوا الفترة مابين ١٩٥٢ إلى ١٩٧٧ . إنها تذكرهم بالأحلام والأمانى المجهضة، والتى تحققت، والإصرار

والتحدى والمعارك والنضال . وعندما فرضت السلطة الحاكمة ـ بعد رحيل عبد الناصر ـ حظراً على أغنيات عبد الحليم التى تؤرخ ـ هل ثمة تعبير آخر؟ ـ لأحداث الفترة السابقة، فإنها ـ بالتأكيد ـ كانت تهدف إلى إلغاء ذاكرة المصريين، أو فى الأقل تجميدها . وعلى سبيل المثال، فإن أغنية مثل" صورة" كانت تنقل متلقيها ـ ببساطة ـ إلى فترة تحول جذرية فى البنية الهيكلية للمجتمع المصرى، تحول الإقطاع إلى الملكية الفردية، وتفتت الاحتكارات، وغياب انتهازية الرأسمالية، والسعى نحو الاشتراكية، هدفاً غالياً للأغلبية الساحقة من أبناء الشعب المصرى . وقد أثبتت محاولة إلغاء الذاكرة المصرية فشلاً مؤكداً، فى ارتفاع مبيعات شرائط الريكوردر كاسيت، التى سجلت عليها أغنيات عبد الحليم الوطنية، بعد أن أذنت السلطات ببيعها فى مرحلة سياسية تالية .

***

وهنا يفرض السؤال نفسه، حول حقيقة اهتمامات عبد الحليم السياسية، ومعطياته السياسية فى آن ؟..

عبد الحليم كان مطرياً . وقد استطاع ـ بذكاء لا يخطئ ـ أن يعبّر عن هموم واهتمامات وأحداث عصره، أن تكون أغنياته صدى لذلك التغيير . هنا الفارق بينه وبين سواه من مطربى جيله الذين قنعوا بأداء أى شئ . اكتفوا بدور الببغاء التى تعيد ما تلقنته دون أن يشغلها المعنى، أو تأثير الكلمات، وتوقيت غنائها، فضلاً عن جدواها . أغنيات عبد الحليم بانوراما واعية لواقعنا المصرى منذ مطالع الخمسينيات إلى منتصف السبعينيات، ماضيه وحاضره واستشرافات مستقبله، معاناته وطموحه وما يتطلع إليه . ذلك دور عبد الحليم الذى يصعب إغفاله أو التهوين منه . وأن يكون الفنان صدى لحياة أمته فى مجال من مجالات الإبداع، فذلك أمل يسعى إليه الكثيرون، ولا يدركه إلاّ القلة . عبد الحليم هو" جبرتى الثورة" بالفعل، لكن صفة السياسى يصعب أن تنسحب عليه . لقد شارك فى التعبير عن الأحداث، لكنه لم يسهم فى صياغتها . نحن إذا ألبسناه ثوب الزعيم السياسى نظلمه . وقد طالت الأحاديث عن التدليل الذى كان ينتظره عبد الحليم من عبد الناصر، ويهبه له عبد الناصر بالفعل . وأضاف عبد الحليم بذلك إلى مكانته الاجتماعية .

وكان" التدليل" - فى تقدير أصحاب تلك الآراء - حقاً لعبد الحليم، وواجباً على عبد الناصر، فقد كانت أغنيات عبد الحليم هى الأشد تعبيراً عن الملايين من أبناء الشعب المصرى، والأيسر وصولاً إليهم . كما أجادت التعبير عن الصورة العامة لعبد الناصر، ممثلة فى إنجازات الثورة ومعطياتها الإيجابية، وعن الصورة الخاصة لقائد الثورة، ممثلة فى شعوره الإنسانى، وأبوته، وإحساسه بمعاناة المواطنين فى أدنى سلم المجتمع . وقيل إن عبد الناصر كان يكلفه ببعض المهام الدبلوماسية، مثل نقل الرسائل من عبد الناصر إلى بعض رؤساء الدول الذين أقام معهم عبد الحليم صلات وثيقة [٩٥] . وقيل إن عبدالحليم تعمد بعد رحيل عبد الناصر، ألاّ يذكر اسم الرئيس التالى فى أغنياته . وقيل إن اختلاف موقفه ما بين قبل وبعد - أعنى بعد رحيل عبد الناصر ومجىء السادات - يبدو واضحاً فيما قدمه من أغنيات، بل وفيما صدر عنه من آراء . والحقيقة الموضوعية تنفى ذلك تماماً : حاول عبد الحليم أن يتغنى بما تصور أنه إضافات للرئيس السادات فى الحياة المصرية، وتغنى - فعلاً - بالعبور العظيم للقوات المسلحة فى أكتوبر ١٩٧٣، الدور نفسه الذى أداه فى التغنى بإنجازات ثورة يوليو وانتصاراتها، وهزائمها أيضاً . بل إن عبد الحليم فى مذكراته التى رواها بصوته لإيزيس نظمى - يؤكد - دون أن يسأله أحد - إعجابه بدور السادات فى الحياة المصرية، قبل توليه الرئاسة وبعدها، ويعتز بصداقته لأسرته التى يتسم أفرادها - كما يقول - ببساطة الفلاحين . ومع ذلك، فنحن لا نستطيع أن نتذكر عبد الحليم حافظ - وبالذات فى أغنياته السياسية - إلاّ إذا تذكرنا عبد الناصر . ولا نستطيع أن نتذكر عبد الناصر إلاّ إذا تذكرنا أغنيات عبد الحليم السياسية . ولعلى أتفق مع القول إنه" ليس للفنان أن يتحيز للمنازعات السياسية . إن ذلك لا يجدى، لكنه لا يعنى مطلقاً فقدان شعوره الوطنى . فعلى الفنان الحر أن يشرف بلاده أينما كان، وبكل ما أوتى من مقدرة ونبوغ" .

المستقبل :

هل كان عبد الحليم حافظ يعد لتجاوز تطوير الأغنية الفردية، إلى تقديم الأوبريت، باعتبارها المجال الحقيقى للتطوير ؟..

---

٩٥ - أكتوبر ٢٧ / ٢/ ١٩٩٢

فيما عدا ما تردد عن اعتزام عبد الحليم أداء أوبريت" مجنون ليلى" التى لم يستكمل عبد الوهاب ألحانها، فإن الأوبريت لم تدخل فى إطار اهتمامات عبد الحليم الفنية . ذلك ما يتوضح فى كل ما أدلى به من أحاديث، وفى الكتابات التى تناولت فنه وحياته . وطبيعى أن يكون اهتمام الفنان المغنى بالأوبريت، فى مرحلة تالية لتحقيق ذاته فى الأغنية الفردية . وأتصور أن المرض ـ وتوقعاته ـ قد أجهض العديد من الأمانى التى كان عبد الحليم يطمح إلى تحقيقها . وفى سنوات عمره الأخيرة ـ بعد فيلمه" أبى فوق الشجرة" تحديداً ـ فإن عبد الحليم تعمد أن يؤجل كل المشروعات التى تطلّب تنفيذها زمناً، ربما لإحساسه ـ غير المعلن ـ بأن الموت أقرب من أن يترك له المجال الزمنى الذى يتحرك فيه بأعمال مطولة، كالمسرحيات الاستعراضية والأفلام.. والأوبريت !

الصـــــــــراع :

ليلة شم النسيم . حفل عيد الربيع السنوى الذى اعتاد عبد الحليم أن يقدم فيه أغنية جديدة . أمامى تعليقات كثيرة لنقاد وصحفيين، تناقش ما فعله" ذلك المتهم الذى خسر قضيته"، والتعبير لمحرر فى مجلة بيروتية . ثمة إمارات الازدراء والتعالى والقرف تطل من عينى المطرب، وتبين فى حركاته . يبدأ بإلقاء خطبته التى يحرص عليها فى بداية كل حفل : هذه الأغنية تحتاج إلى إصغاء . يبدى انزعاجه ـ وضيقه ـ من الأصوات المتلاغطة فى نهاية المسرح (يرى البعض أن تلك الأصوات دليل احتفاء الجمهور بالمطرب . تتعالى الاعتراضات من أن الصوت غير مسموع . يقول فى غضب : لا، دى مش حكاية صوت .. يبدأ فى الغناء . تتعالى الأصوات المعجبة، والمنتشية . يبالغ البعض فيصفر . يزداد غضب عبد الحليم، فيقول من بين أسنانه : أنا كمان أقدر أصفّر . يصفّر فعلاً ..

لم أشاهد الحفل، أو أستمع إليه، وإن كانت المصادفة قد أتاحت لى الاستماع إلى تسجيل للحفل بكامله، تتخلله واقعة الصفير . اشتريته أثناء إقامة قصيرة فى مدينة" الدمام" بالسعودية . لم أتصور أن يسئ الفنان الظن بجمهوره، وبدا لى انفعاله الواضح نتيجة لا سبباً.

لما مات عبد الحليم حافظ، تذكرت الحفل، وانفعال الفنان، وضيقه من كل

ما حوله ومن حوله . حتى قبل أن يبدأ الحفل، ويتعرف الفنان إلى نوعية مستمعيه، وما إذا كانوا جمهوره، أو ينتمون إلى مطرب آخر - وهل كان التآمر ضد الفنان ميسوراً لهذا الحد ؟! - وإعلانه، فى مواجهة الصفير، انه يجيده، وإطلاقه للصفير فعلاً، ثم إتمامه للأغنية فى إخلاص لم ينكره عليه أحد ..

شارك الموت عبد الحليم خطواته أمام المسرح . راقبه من وراء الستار . اقترب منه فلامسته أنفاسه . صار ظله . وتوزعت مشاعر المطرب - حتى قبل أن يبدأ الغناء - بين الخوف والرهبة والغضب والتحدى والرفض . الناس يصفقون ويعجبون ويصفّرون ويطلبون الإعادة، والحقيقة يعرفها المطرب والأقربون . يذكرنى بالآلام المبرحة التى كان يعانيها عبد الناصر قبل أن يخرج إلى الجماهير، وحين يطل من الشرفة، فقد كان همه أن يحافظ على التماسك وبريق العينين والابتسامة الواثقة والصوت المتميز النبرات . دعك من القول إنه كان ينسى آلامه عندما يلتقى بالجمهور، لكنها الإرادة الإنسانية، قسوة المرء على نفسه، حتى يظل فى الصورة التى ألفه فيها الناس، والتى يحرص أن يقابلهم بها . مطرب فرنسى تمكن منه السرطان، آذاه فى جسمه وهيئته، فاختار أن يعتزل الناس فى جزيرة حتى يموت . صارح أصدقاءه بأنه يرفض أن يراه الناس فى غير الصورة التى أحبوه فيها . كان الموت رفيقاً لعبد الحليم فى أيامه الأخيرة، يقاسمه الفراش، يشمه فى أنفاسه، يتوقعه فى كل لحظة . وكان بوسع عبد الحليم أن يجول فى القمة الفسيحة - خالفت بالنسبة إليه حتى التشبيه المتوارث، فلم تعد القمة مدببة ! - لم يعد يشغله الخوف من ضياع الفرصة، أو منافسات الآخرين، وبدا الأفق وردياً - أو كان هذا هو المفروض - لولا أن قرص الشمس اللاهب الزاهى الألوان، كان يحمل دلائل الموت فى لحظات غروبه الدامى !. أىّ شعور وهو يتطلع إلى قسمات الموت المتجمدة فى قرص الشمس . بمفرده يراه، يخافه، ينتظر اقترابه، ثم يتطلع إلى الناس من حوله، بما يعنى النقيض لذلك كله !..

نفى عبد الحليم - فى برنامج تليفزيونى عقب الحفل بيومين - أن يكون وراء الذين أثاروا اللغط أحد، واعترف بأن" حالته كانت عصبية" . لم يكن فى الأمر غرور، ولاشبهة غرور، لكنها مواجهة النهاية فى قمة النجاح . الماضى الذى أفلح فى تجاوزه - هكذا كان تصوره - بدا له - فجأة - مسخاً بشعاً مطارداً

حاول القضاء عليه بالعلاج، والفرار منه بتحقيق الذات، والتلهى عنه بالسهر، والاستغراق فى الحياة الاجتماعية .. لكن المطاردة لم تفتر لحظة . تذكرنى بقصة" الكاف" للكاتب الإيطالى إينو بونزانى، عن تلك السمكة الهائلة الحجم، يتحدث أهل البحر عنها، وإن أنكر العلماء وجودها، تختار فريستها، فلا تبدو إلاّ لها . وتتواصل المطاردة فى البحار والمحيطات، قد يستغرق الأمر أعواماً، وربما الحياة كلها، الشخص المستهدف وحده هو الذى يلمحها، يحس باقترابها، يحاول النجاة بنفسه فى غيبة من فهم الآخرين، ومساعداتهم بالتالى، حتى تحين اللحظة القاسية فجأة، ويغيب" المستهدف" ـ ربما يأساً من الفرار ـ فى بطن السمكة التى لم تمل المطاردة ! ومع تقديرى للرأى بأن ثورة عبد الحليم كان مبعثها حفلاً أحيته ـ فى الليلة السابقة ـ إحدى المطربات، وتصور عبد الحليم بتقديم المطربة لواحدة من أغنيات فريد الأطرش، ومطرب آخر لأغنية ثانية، أن بليغ حمدى يدبر مؤامرة ضده . ومن هنا، كان توتر عبد الحليم وغضبه .. مع تقديرى لذلك الرأى، فالمؤكد أن"فريد" كان يحيا، ويغنى بنفسه، فى مناسبة عيد الربيع، قبل تلك الليلة بعامين على الأكثر . وكان عبد الحليم يغنى فى المناسبة ذاتها، دون أن يعانى قلقاً أو توتراً. كذلك كان عبد الحليم يدرك جيداً أن المشاركة بين الفنان والجمهور فى حفلات الغناء، ظاهرة مصرية اعتادها عبد الحليم حافظ، بل لعله أسهم فيها بدرجة ما . كم دعا ـ بتصفيق يديه ـ إلى المشاركة بتصفيق مماثل . وكان لا ينكر ـ بل كان يتقبل فى سعادة واضحة ـ تعبير الجمهور عن استحسانه بصوت عال، وبعبارات وهتافات ألفها مثل ذلك النوع من الحفلات" حتى يتحول الحفل إلى نوع من الأداء المشترك بين الفنان والجمهور، ويزول الحد الفاصل بينهما" (٩٦) ظاهرة مناقضة لما ألفته الشعوب الأخرى التى يكتم المتلقى فيها أنفاسه، فلا يصفق، ولا يصدر آهة إعجاب أو استحسان ـ وربما وأد السعال فى صدره ـ احتراماً للموسيقا أو الغناء، حتى ينتهى العزف ـ أو الغناء ـ تماماً ..

فلماذا ثار عبد الحليم إذن على ماأسهم فى تجسيده، وتعميقه، وكان يجد فيه الدليل على إعجاب الجمهور ؟..

---

٩٦ ـ السينما والناس إبريل ١٩٧٧ .

أخذ الكثيرون على عبد الحليم أنه كان - فى أخريات أيامه - مغروراً ومتعالياً وسيىء الظن بالآخرين . وكان تبادله الحوار مع بعض الذين رفعوا أصواتهم فى" قارئة الفنجان" دليلاً واضحاً على إطار الغرور الذى كان عبد الحليم قد وضع نفسه فيه . وذلك - فى رأيى - تبسيط للأمور، وإلباسها ثوباً غير الذى يجب أن ترتديه . استطاع عبد الحليم - بذكاء مصرى خلاق - أن يتغلب على ظروفه المادية والاجتماعية وحصار الجيل السابق فى آن . فلما اطمأن إلى تغلبه عليها، هاجمته المأساة من داخله . بدأت البلهارسيا فى إحداث تأثيراتها الضارية . ومن اللافت أن عبد الحليم كان يرقص مبتهجاً فى الليلة نفسها التى هاجمته فيها - للمرة الأولى - آلام البلهارسيا . كان يضنيه أن يتعرض للهزيمة من داخله، فى الوقت الذى استطاع أن يقطع خطوات فعلية فى درب تحقيق الذات . أمامى قصاصة من جريدة بلا تاريخ، يجد فيها فتحى غانم سر تألق عبد الحليم فى أنه - عبد الحليم -" كان مشغولاً فى أعماقه بمعركته مع الموت، وأن سر انبهار الملايين بفنه، الذى هو خلاصة حياته، يكمن فى أن هذا الفن كان دائماً تحدياً للموت، وانتصاراً للحياة، وتفوقاً على آلامها وأحزانها، وانتزاعاً للفرحة والبهجة من بين براثن الوحش المفترس الذى يهدد الحياة، كل حياة . إن الحياة لا تحتسب بالسنوات، بل تحتسب بتوهجها وابتكاراتها وطاقاتها المتغيّرة . وهذا هو المعنى الكبير، المعنى الإنسانى الرائع الذى صنع عبقرية عبد الحليم . وهو معنى دفع عبد الحليم حياته ثمناً، ليقدمه لنا جميعاً كأروع أغانيه".

الحقيقة التى تجمع عليها كل الروايات، أن عبد الحليم كان يعرف خطورة مرضه، وأن محاولات الطب فى جسده لم تكن تستهدف العلاج بقدر ما كانت مشغولة بإطالة الحياة ماأمكن، فقد كان للحالة المتقدمة التى وصل إليها المرض طريق واحدة . وكانت مهمة الأطباء أن يطيلوا أمد الوصول إلى نهاية الطريق . وقد واجه عبد الحليم خطورة مرضه، بمشاعر وتصرفات غاية فى التناقض . فالإحساس بالموت يقترب منه، يضنيه ويدفعه إلى التشاؤم من كل شئ، فهو يفضل الوحدة، ويثور لأتفه الأسباب، ويفقد الأصدقاء بسهولة غريبة . الإحساس نفسه باقتراب الموت كان يدفعه إلى التهاون فى صحته وحياته - فالموت وشيك ! - والإقبال على تناول الممنوع من الطعام، والسهر إلى

ما بعد الفجر . وكان رأيه أنه مادام الأمل ينسحب، فلماذا لا يصادق المرء - بحميمية - أيامه الباقية ؟.. لكن الأمل - خاصية إنسانية مناقضة - كان إطلالته على المستقبل، فهو يعد لمشروعات فنية تشمل فيلمين سينمائيين جديدين، وأفلاماً تليفزيونية من إنتاجه، فضلاً عن إنشاء استديو ذى مستوى عالمى للتسجيلات الغنائية، وحفظ لحن لعبد الوهاب، وآخر لبليغ، وأعطى للموجى كلمات لحن جديد، فى حين أجل رحلته الأخيرة إلى لندن ثلاث مرات، خوفاً من ذلك القادم المجهول . فأغضب الطبيب الإنجليزى الذى كان عبد الحليم طيلة سنوات تردده عليه مريضاً مثالياً . ويقول عبد الوهاب : "كنت أنظر إلى عبد الحليم وهو يغنى خلال الفترة الأخيرة، فأراه يضحك . كل شئ يضحك فى وجهه إلاّ عينيه . كنت أنظر إليهما فأجدهما قد ماتتا منذ سنوات" .

المـــــوت :

تبسيط شديد للأمور، لو اكتفينا بإظهار الدهشة - أو الغضب - لأن مئات الألوف شكلوا مظاهرات صاخبة، فى جنازة مطربة جاوزت خريف العمر، هى أم كلثوم، أو لأن أعداداً مماثلة - أو تزيد - سارت فى جنازة المطرب الذى هده المرض والهزال : عبد الحليم حافظ . للجماهير مشاعرها الغلابة، رأيها العام الذى يجب أن يتوقف أمامه حتى هؤلاء الذين ربما يجدون فى الغناء ترفيهاً علينا ألاّ نحتفى به - وبممثليه - أكثر مما ينبغى . لقد مشت فرنسا - والتعبير للصحف الفرنسية - وراء أديث بياف فى جنازة لم تشيع بمثلها بطلتها - بل قديستها الشهيرة - جان دارك . ومازالت حياة المغنى الأمريكى ألفيس بريسلى موضع اهتمام ومتابعة الأفراد والجماعات ووسائل الإعلام، ليس فى الولايات المتحدة وحدها، وإنما فى الغرب الأمريكى كله . والأمثلة كثيرة ..

إن الشعوب هى التى تخلق نجومها، سواء كانوا ساسة أو فنانين أو أدباء أو لاعبى كرة . من المستحيل أن تحدد لشعب من ينبغى أن يجعله نجمه أو مثله الأعلى . إنه هو الذى يختار، ربما لأسباب تغيب عنها الموضوعية تماماً . إنها"علاقة" ذات طبيعة خاصة، يبتعد عنها السؤال والتقصى ومناقشة الدواعى والأسباب والمبررات . وعندما يختفى النجم من حياة مئات الألوف -

وربما الملايين ـ التى تحبه، فإن الحزن يتسم بالعمومية، رغم أنه يصدر فى كل نفس لدواع تختلف عن الدواعى فى نفوس الآخرين، فارتباط صوت المطرب برحلة المراهقة فى نفس" فرذ" ما، يقابله ارتباط فى نفس فرد آخر لإعجاب متذوق بصوت المطرب الراحل . وقد ينشأ الحزن لأن الفرد يجد فى رحيل المطرب ـ كما تقول نظرية علم النفس ـ فقد آخر عزاء له فى حياته، وأن الشخص الثانى الذى قاسمه ذاته، وعاش ـ لسنوات ـ داخله، قد غاب إلى الأبد، وغابت ـ بغيابه ـ أعوام البراءة والدهشة والحب والأمانى والأمل، ولم يعد سوى الشخص الأول، بكل ما تنطوى عليه نفسه من هموم ومتاعب .

★★★

مات عبد الحليم حافظ فى المساء المتأخر من ٣٠ مارس ١٩٧٧ [٩٧] وفى اللحظات التالية لإذاعة نبأ الوفاة فى القاهرة، سيطر مناخ حزين على الحياة المصرية، كأنما الميت قد تكرر فى غالبية البيوت المصرية، وأفردت الصحف ـ ووسائل الإعلام عموماً ـ ساحاتها، للحديث عن حياة الفنان الراحل منذ الميلاد إلى الوفاة . بدا يوم الجنازة ـ فى الليلة السابقة ـ مزدحماً ومأساوياً، فنصحت الشرطة بأن يدفن الجثمان ليلاً، حتى لا يخطئه المشيعون، وسار مئات الألوف فى اليوم التالى وراء نعش خال !. ولما أصر عدد من الشبان أن يحضروا دفن نجمهم، طردتهم الشرطة فى معركة، وبكى الآلاف، وفقدوا أعصابهم، وانتحرت خمس فتيات، أقدمت إحداهن ـ فى رومانسية مفرطة ـ على إلقاء نفسها من شرفة شقة المطرب الراحل فى الطابق التاسع . ومن واقع سجلات الشرطة، فإن من تعرضوا للإصابة أو الإغماء بين المواطنين الذين خرجوا لوداعه، كان أصغرهم سنا : محمد عبد العليم على (١٢) سنة وأكبرهم سناً (١١٣) . كما وقع الطفل سمير سيد على (٨) سنوات (تحت أقدام الجماهير، فلقى حتفه حالاً . وتحت تأثير غلاب لرأى عام كان قد

---

٩٧ ـ هل كان عبد الحليم مولوداً للموت، كما يقول المثل ؟..
المتوارث أن المتفوقين ـ فى كل المستويات ـ يترصدهم الموت فى سن باكرة .. فهل كانت تلك نظرة أسرة عبد الحليم إليه بعد نجاحه المذهل، فى مدى أعوام قليلة، أم أنه الخوف من الحسد هو الذى أملى على شقيقه الأكبر اسماعيل شبانة أن يتردد على عطارى بين القصرين، ومن بينهم الحاج حلمى العقاد ـ وأمت له بصلة قرابة بعيدة ـ والأهم أنى تابعت إلحاح إسماعيل على الحاج العقاد أن يعدّ له تحويجة بخور، تحفظ على " حليم " صحته، وتمنع أذى الحاسدين !

أهمل كل شئ، سوى معرفة كل شئ عن نجمه الأشهر : لماذا مات ؟ وكيف ؟ وماذا قال قبل الوفاة ؟ ومن هم الأقارب والأصدقاء الذين كانوا حوله لحظة دنو الأجل ؟.. وامتد الفضول، والتطلع إلى رغبة فى استعادة حتى ماكان معروفاً فى حياة النجم الراحل .. تحت تأثير ذلك التأثير الغلاب، وبرغم أن الرئيس السادات ـ وقتذاك ـ كان فى واشنطن لمحادثات مهمة مع الرئيس الأمريكى، فقد أصدرت الصحف ووسائل الإعلام ـ لعله التعبير الأدق ـ إلى إفراد الحيز الأهم من مساحاتها للتحدث عن نبأ الوفاة، ثم الإطناب فيما ينبغى، ومالا ينبغى نشره من مراحل حياة الفنان الراحل . ويروى الصديق صلاح عيسى ـ فى مقال متميز عن أبوية عبد الحليم حافظ ـ" أن جريدة الأهرام ـ أكبر وأقدم الصحف المصرية ـ قد نشرت الخبر ـ الذى كان قد أذيع متأخراً ـ مختصراً وغير مؤكد فى طبعتها الأولى . ومع أنها أعادت نشره موسعاً فى الطبعات التالية، واحتفظت به فى مكانه بين الأخبار المهمة فى صفحتها الأولى .. فإن المساحة التى منحتها له، والتفصيلات التى ضمنتها الخبر، ظلت أقل من المساحات التى منحتها صحيفتا" الجمهورية" و"الأخبار" القاهريتان . ومما زاد الطين بلة ـ الكلام لصلاح عيسى ـ أن كميات كبيرة من الطبعة الأولى للأهرام طرحت فى أسواق القاهرة، فى الصباح الباكر . وحين قارن المعجبون بعبد الحليم حافظ الطريقة التى نشر بها الخبر فى الصحف الثلاث، غضبوا من الأهرام التى رأوا أنها لم تمنح معبودهم الراحل ما يستحقه من اهتمام، وعاقبوها بمقاطعتها فى الأيام التالية، بينما شجع النجاح الذى لاقته الجمهورية والأخبار أقسامهما الفنية على تخصيص صفحات يومية عن حياة الفقيد، وأنباء مابعد وفاته" [٩٨] .

والحق أن القول إن" مواكب الحزن الجماعى" التى خرجت لوداع عبد الناصر وأم كلثوم وعبد الحليم، إنما كانت بإلحاح من مؤثرات إعلامية، خططت لها السلطة القائمة آنذاك، ونفذتها بإتقان [٩٩] ذلك الرأى، ينزع عن الشعب المصرى إدراكه للأمور، ويفقده الوعى، ويقلل ـ إلى حد التلاشى ـ من إمكانية قيامه بأى دور يدفعه إليه تفهمه للأمور . اللافت أن عبد

---

٩٨ ـ صلاح عيسى : مواكب الدموع المصرية من بطريركية عبد الناصر إلى أبوية عبد الحليم حافظ ـ آفاق عربية، ديسمبر ١٩٧٧ .

٩٩ ـ المرجع السابق.

الحليم حافظ مات بعد حوالى الشهرين من أحداث ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ ـ لم تكن الأحداث قد أثبتت هويتها بعد : هل كانت انتفاضة شعبية، كما عبر عنها ذلك التدافع التلقائى لمئات الألوف من المواطنين المصريين، والتصرفات غير المنظمة، والمفتقدة إلى قيادة توجهها إلى الخطوة التالية، مما ييسر عملية ضربها، وإفشالها، بسرعة غير متوقعة ـ هل كانت انتفاضة شعبية، أو أنها لم تزد عن انتفاضة حرامية، كما أكد ذلك رئيس الدولة، رغم ما اتضح ـ فيما بعد ـ من الملابسات التى اتصلت بالحدث، ورافقته ؟. أقول : كانت أحداث ١٨ و ١٩ يناير ماثلة فى الأذهان، بل إن آثارها كانت ما تزال عالقة بالأجساد والثياب، وبالنفوس أيضاً ! .. فهل نسى المصريون تلك الأحداث المثيرة بين يوم وليلة ؟.. هل نسوا صيحات الجوع والغضب والتحدى للسلطة التى كانت ما تزال قائمة فى الحكم ؟ وما هى الركيزة التى استندت إليها السلطة فى اطمئنانها على عدم استغلال الجنازة الحاشدة، المتوقعة، سياسياً . فتتكرر انتفاضة الحرامية بصورة وبأخرى ؟. فضلاً عن ذلك، فإن مبادرة رئيس الدولة بزيارة القدس، لم تكن أثمرت جوانب إيجابية من أى نوع، وإنما كان من بين معطياتها إحداث شرخ عميق فى النفسية المصرية التى كانت تتعامل مع إسرائيل باعتبارها عدواً نخوض ضده معركة مصير . فإما أن نكون فى هذه الأرض، أو نخلى الأرض والحياة معاً . وتصدعت العلاقات المصرية العربية، إلى حد القطيعة الكاملة، وأسرف الحاكم فى تغليب رأيه بحيث تحولت كل قطاعات المجتمع إلى قوى مناوئة . ورغم المد الإعلامى الجارف لإضفاء الإيجابية على الزيارة وما لحقها، فقد تقاطرت السلبيات بصورة ملحوظة، وكان ذلك داعياً للسلطة إلى تحجيم الجنازة، وليس العكس . إذاعة لندن أدركت جيداً موقع عبد الحليم حافظ فى وجدان الملايين من أبناء الشعب العربي ـ كان من القلة التى تحقق لها رأى عام عربى بلغ الإجماع ـ فقد قطعت بثها العادى ـ وذلك ما لا تفعله إلاّ لحدث مهم : إعلان حرب، ثورة، انقلاب، وفاة زعيم ـ وأعلنت" أن الفنان عبد الحليم حافظ، الذى تربع على عرش الشهرة والأغنية العربية لمدة خمسة وعشرين عاماً، كف قلبه عن الخفقان للأبد فى الغرفة رقم ١١٧ فى مستشفى كنجز كولج" . وبالطبع، فإن عبد الحليم لم يكن زعيماً سياسياً، ولا زعيما عسكرياً . بل إنه ـ والتعبير لصلاح عيسى ـ" لم يكن حتى فناناً خالقاً . إنه صاحب موهبة طبيعية يختلف

فيها التقدير، سخّرها لتكون واسطة لنقل المواهب الخلاّقة التى يتمتع بها غيره من الملحنين والشعراء" . ولعلى أوافق على بعض ذلك الرأى، وإن أبديت تحفظاً تدفعنى إليه تلك المظاهرات الحاشدة التى احتضنت جنازة عبد الحليم، أو أنها ستبدو بالفعل سذاجة وافتعالاً وفقدان وعى وبلادة حس وتسيباً عاطفياً وانعدام شعور بالمسئولية، إلى غير ذلك من الصفات السلبية التى حرصت بعض الأقلام على إلصاقها بالشخصية المصرية فى ضوء ما شهده ذلك اليوم الأخير من مارس ١٩٧٧ .

وابتداء، فإن الحفاوة بالموت تقليد مصرى، فريد فى نوعه، فالمصريون يحرصون على تشييع الجنازات، حتى لو لم يكن للمشيعين بالميت صلة . وهو يتطوعون لحمل نعش الميت، وثمة دكاكين تغلق أبوابها إذا لمح أصحابها جنازة تقترب، ليشتركوا فى تشييع الجنازة . والمصريون كذلك يحرصون على التعزية وحضور العزاء، وذكرى الأربعين، والذكرى السنوية، والمشاركة بالطعام، أو استضافة الغرباء من المعزين . بل إن الندابة ـ وهى نموذج ينتمى إلى الطبقة الأدنى ـ ظاهرة مصرية، ونشر النعى فى الصحف ـ وهو نموذج ينتمى إلى الطبقتين الوسطى والموسرة ـ ظاهرة مصرية كذلك . ولأن قداسة الموت هى قداسة الحياة ذاتها، فقد كان" النعش" أول ما صنعه النجار القديم. وكان القبر أول بناء فى العالم . ثم كانت براعة الإنسان المصرى فى تحنيط موتاه . ولا تزال تلك هى نظرة المصريين إلى الموت، رغم تداخل الحضارات والمدنيات وتفاعلها، وتغيّر النظرة إلى الكثير من قوانين الحياة، والطبيعة، والمجتمع . الموت ـ فى حقيقته ـ حياة ثانية، صورة أخرى من صور الحياة القائمة، يفقد فيها الإنسان قدرته على الحركة، لكنه لا يفقد الحياة نفسها . وحتى الآن، فإن نظرة المصريين لظاهرة الموت، لم تتغير إلاّ فى بعض التفاصيل عن نظرة المصريين القدامى الذين كانوا يرون أن معنى الموت هو انفصال العنصر الجسمانى عن العنصر الروحانى، وكانوا يعتقدون فى وجود حياة فى القبر، وأنها حياة أبدية أحيانا، مؤقتة أحياناً . ويعتقدون بالمسئولية الخلقية فى الحياة الآخرة، حتى يمثل المتوفى أمام المحكمة السفلية لتحاسبه إذا كان قد أخطأ فى حق الآخرين (أذكر أنى تناولت ذلك بإفاضة فى روايتى " اعترافات سيد القرية) رحلة المرء من الشرق إلى الغرب، حيث شيدت

المقابر، هى نفسها رحلة الشمس من الشرق إلى الغرب، فى مراكب تعبر النيل، إلى حيث تواصل ـ بعد الرسو فى الضفة الغربية ـ حياة متجددة، دائمة. تعنى تغيّر فى حياة الإنسان، وليس انتهاء تلك الحياة . ويخاطب الكاهن الميت فى تابوته بالقول :" إن عظامك لا تفنى، ولحمك لن يبلى، وأعضاءك ليست بعيدة عنك . إن آلهة السماء تعيد لك رأسك ثانية، وتجمع لك أعضاءك ثانية، وتحضر قلبك لجسمك ثانية . قم لخبزك هذا الذى لن يجف، وجعتك التى لا يمكن أن تفسد، إذ بهما تصبح با" . وفى نصوص الأهرام : الروح إنما تذهب إلى السماء، أما الجسد فهو يبقى فى الأرض . وفيها : إنك لم ترحل ميتاً . إنك رحلت حياً . وفيها : أيها الشخص الفضى بين النجوم التى لا تفنى، إنك لا تفنى إلى الأبد" . ومثلما ترحل الشمس من الشرق إلى الغرب، كذلك كان المصريون يحرصون أن تكون المقابر ناحية الغرب، وأن تمضى الجنازات من الشرق إلى الغرب، فى مراكب الشمس التى تعبر النيل، حيث ترسو، ليواصل الإنسان من هناك تجدد حياته . وقول موريس ماترلنك بأن احتفال المصرى بالموت أكثر من احتفاله بالحياة، وانه ينفق حياته استعداداً للموت، ومن ثم فقد بنى الأهرامات، واخترع التحنيط.. هذا القول مغلوط لسبب بسيط، هو أن اهتمام الإنسان المصرى بالموت لم يكن من أجل الموت نفسه، وإنما من أجل الحياة . لقد شغله الموت، شغله سبيل انتصاره عليه، وخلوده ـ الإنسان ـ من بعده . عنى بمظاهر الموت من أجل الحياة . الموت ـ فى عقيدة قدماء المصريين ـ لم يكن هو النهاية، لكنه نقلة تفارق فيها الروح الجسد ـ لفترة تطول أو تقصر ـ ثم تعود إليه . ألم تعد الروح إلى جسد أوزوريس ثانية ؟.. من هنا لجأ المصريون إلى تحنيط موتاهم. الحفاظ على صورة الجسد حتى تعود إليه الروح، ويعود إلى الحياة . ومع ذلك، فإن كراهية الموت خاصية أصيلة فى الطبيعة المصرية، منذ الكلمات المنقوشة على الكثير من شواهد قبور المملكة المتوسطة، والأغانى التى تبين عن تعلق بالحياة . إنهم يكرهون الموت، لأنه يفرق بينهم وبين أعزائهم، ولا يخافونه لأنه حق، وانتقال من حياة إلى حياة . الموت ـ كما يقول جابرييل مارسيل ـ لا يصبح إشكالاً أليماً إلاّ عندما نواجه موت إنسان نحبه . هذا الموت يمثل تحدياً قاسياً، صدمة، لمشاعرنا وذكرياتنا وأشواقنا، وتحطيماً للوحدة القائمة بيننا وبين" المحبوب" الذى اختطفه الموت . وقد أحب

المصريون عبد الحليم إلى حد إظهار الفجيعة عليه بعد موته . بالإضافة إلى ذلك، فإن الظاهرة الواضحة المتشابهة بين واجبات الأحياء إزاء الموتى فى مصر القديمة، وواجبات الأحياء إزاء الموتى فى دنيانا المعاصرة، تكاد تكون واحدة . وكما يقول أستاذنا سيد عويس، فلعل" فكرة احترام الموتى من أولياء الله والقديسين، عند المصريين المعاصرين، وتمجيدهم، والاعتراف بالواجبات نحوهم، والحرص فى أدائها، أن تكون امتداداً للفكرة المصرية القديمة، واستمراراً لها، على الرغم من أن الدين الإسلامى، دين الأغلبية المعاصرة، يناهض هذه الأفكار، ولا يقرّها" [١٠٠] . العناصر الثقافية المتعلقة بمظاهر الموت، وبفكرة الخلود، والنظرة نحو الموتى، باقية، ومستمرة، فى المجتمع المصرى منذ آلاف السنين إلى أيامنا الحالية . ولعل التعبير الأوضح فى ذلك، أننا ـ كشعب ـ نحب الدعابة، ونتقن صناعتها، ونحب الغناء والطرب، لكننا نبكى إذا أحسسنا بالحزن، ونبكى إذا أحسسنا بالفرح بذلك . وإذا توهمنا أن فرحنا زاد عن الحد، غمغمنا قائلين : اللهم اجعله خيراً !.. ونحن نضحك بصوت عال، لكن قليلاً ما نغضب . فإذا غضبنا، ملأت العواطف الجياشة صدورنا، وشلت ـ تماما ـ موضوعية تفكيرنا، ثم مايلبث الغضب أن يتبدد، ويعود الصفاء . وحزن الإنسان المصرى يبدو صارخاً عند مواجهة الموت، منذ فجر الحضارة والإنسان المصرى يعد الموت مناسبة مهمة، وخطيرة، وذات مدلولات أقرب إلى القداسة . ومن هنا يتبدى تنظيم الطقوس والعادات والتقاليد المتصلة بالموت، التى تبين بدورها مدى اهتمام المصريين المعاصرين بظاهرة الموت، وبالموتى . ومن هنا أيضاً كانت العناية الفائقة ـ قديماً ـ ببناء المقابر، وتحنيط جثث الموتى، وحبس الأوقاف، وتقديم القرابين . ونحن نجد امتداداً لذلك كله ـ فى زماننا الحالى ـ فى زيارة المقابر، وتوزيع ألوان من الطعام، بعضها" تقليدى" كالأقراص والمنين وغيرها، وبعضها يراعى فى اختياره مدى حب الميت لها، فكلما كانت أقرب إلى" تذوقه" كانت روحه أكثر سعادة بها، وكانت الرحمة التى تنزل بها أكثر سعة ورحابة . وثمة حرص من الكثيرين على اختيار مواقع المقابر فى الصحراء، لأن الأرض الرملية تصون جسد الإنسان ـ بعد الموت ـ من البلى، بما لا يتوافر فى الأرض الطينية،

---

١٠٠ ـ سيد عويس : الخلود فى حياة المصريين المعاصرين ـ هيئة الكتاب .

فضلاً عن أن النيل كان يغطى الأرض المزروعة بمياه الفيضان ثلاثة أشهر فى الأقل كل عام .

***

ثم نسأل : الذين خرجوا لوداع عبد الحليم حافظ، مئات الألوف الذين خرجوا لوداعه .. هل هم جزء من التكوين النفسى الذى يحزن لكل شئ، وأى شئ، ولأى كان ؟.. هل هم جزء من النظرة شبه الثابتة للموت، والموتى، وبالذات إذا كان الميت قد رحل فى ظروف مأساوية، أو كان قريباً من الشباب، أو كان نجماً فى سماء مجتمعه ؟..

لعله يمكن تقسيم هؤلاء الذين شكلوا ذلك الحشد البشرى الضخم إلى تصنيفات محددة :

- الذين أعجبوا بنضاله ضد المرض، حتى انتصر المرض فى النهاية . طبيعة الأشياء، وإن خلف ما حدث تأثيرات، تضع الشخصية الراحلة فى إطار البطولة والإعجاب والحزن والرحيل فى آن ..

- الذين وجدوا فى ظروفه القاهرة، ومقاومته لها، وتغلبه عليها، صورة للواقع الذى كانوا يحيونه - أو مازالوا - والخلاص منه، أمنيتهم المتجددة . إنه واقع لايختص - بأبعاده المختلفة - فرداً بذاته، وإنما يبسط خيمته الهائلة على الملايين من أبناء الشعب المصرى ..

- جيل المراهقة الذى عبر عنه الفنان فى أغنياته العاطفية ..

- جيل الثورة الذى عبر عنه فى أغنياته السياسية والوطنية ..

- الذين شكلت أغنياته بعداً مهما فى وجدانهم، من ارتبطت أغنياته، وأفلامه، بتجارب عاطفية وشخصية، من الصعب إسقاطها من الذاكرة . أستمع - وأتيح لى أن أشارك - أحياناً - إلى برنامج تقدمه إذاعة" صوت العرب" . يختار المتحدث أغنيات أعجبته . كل أغنية ترتبط بحادثة معينة فى حياة المتحدث، التصقت بذاكرته فهى لا تغادرها، يستدعيها إذا تطرق الحديث إلى الغناء، أو أن الأغنية تستدعى الذاكرة بمجرد أن يشير المرء إلى اسم الأغنية . المتحدث / المعجب لا يتناول المقومات الجمالية للأغنية، الكلمات أو اللحن أو الأداء، وإنما يتحدث عن" الذكرى" المناسبة التى استمع

فيها ـ للمرة الأولى ـ إلى الأغنية ـ أو أنها ارتبطت بحادثة ما ـ إلى الأغنية . تتناهى إليه موسيقا الأغنية، تنقله ـ حالاً ـ إلى اللحظات التى استمع فيها إليها . قد تغيب التفصيلات، لكنه يتذكر اللحظات فى عمومها . ربما كان مع أصدقائه فى رحلة، أو يخلو إلى كتبه ومذكراته، أو يبدأ علاقة حب مع بنت الجيران، أو تستوقفه أنغامها وهو فى الطريق، فيتوقف ليتابع بقية الأغنية، أو يحصل على أجازة من وحدته العسكرية، أو يحمل إلى أسرته بشرى نجاحه فى الامتحان . منمنمات، أو مواقف صغيرة، تشكل ذاكرتنا . وكما يقول المثل، فإن" لكل زمن أغنياته"، وكل أبناء جيل يتذكرون الأغنيات التى استمعوا إليها فى جيلهم، فى زمنهم . تذاع الأغنية، يستمعون إليها، تعمداً أو مصادفة . تنقلهم الأغنية إلى دنيا مغايرة كانوا يحيونها قبل سنة أو سنتين أو عشرات من السنين . جزيرة متفردة بجمالها وحلاوتها، فالماضى ـ كما يقول أستاذنا يحيى حقى ـ مهما كان مراً، فهو حلو" . بل إن أسماء المغنين ـ لا الأغنيات ـ تستدعى الذكريات إلى نفوسنا : منيرة المهدية، صالح عبد الحى، فتحية أحمد، أم كلثوم، عبد الوهاب، الأطرش، عبد الحليم إلخ .. كل اسم يستدعى ذكريات بذاتها، وأغنيات على وجه التحديد . بل إنه يستدعى حيوات كاملة بأحداثها وأماكنها وزمانها، والشخصيات التى كانت محوراً لها!. وعلى حد تعبير جون هوسبرز، فإن الموسيقا بالنسبة لهؤلاء" ليست فى الواقع إلاّ منصة وثب يطلقون من عليها الفنان لأهوائهم العاطفية الخاصة لتحريك ذكرياتهم العاطفية، أو سلسلة من التداعيات، تعمل الموسيقا باعتبارها مجرد خلفية، وليس باعتبارها شيئاً يصغون إليه" [(١٠١)] . وحتى الآن، فإن أغنيات عبد الوهاب القديمة : الجندول وهمسة حائرة وكليوباترة، إذا ترامت من مكان ما، فإنى أتذكر ـ حالاً ـ تلك الأغنيات التى كنت أستمع إليها وأنا طفل ـ فى الأربعينات ـ فى شقتنا بشارع إسماعيل صبرى، يدور بها فونوغراف قهوة فاروق فى نهاية الشارع . الأغنيات نفسها التى إن استمعت إليها الآن، فإنى أعود إلى أيام الطفولة، كأنى أحياها . وأذكر أنى استمتعت بحب مراهقتى فى ظل صوت عبد الحليم : صافينى مرة، على قد الشوق، أبو قلب خالى، أسمر يا اسمرانى، كان فيه زمان قلبين، ظلموه، وغيرها من

---

١٠١ ـ آفاق عربية ـ يونيو ١٩٧٨ .

أغنيات عبد الحليم العاطفية، ترتبط بمواقف فى شوارع السيالة وشاطئ الأنفوشى وحدائق رأس التين والشلالات ونافذة البيت المقابل والشارع الخلفى لبيتنا، وأماكن أخرى وشخصيات، أتذكرها، أتذكر مواقف بريئة وأحلاماً وأمانى مجهضة، حال استماعى للأغنية فى" لحظة ما"، تلتقى بالمكان أو الشخصية، أو الحدث، تستعيد الملامح والقسمات، فيبدو كل شئ كأنه وليد اللحظة، كأنه جرى بالأمس، أو أن هذا هو ما أحياه الآن فعلاً . والمؤكد أن ذلك هو التأثير نفسه الذى تلقاه أغنيات عبد الحليم فى وجدان الملايين من أبناء جيلى . هؤلاء الذين رافق صباهم وشبابهم تلك الأعوام منذ مطالع الخمسينات، رددوا مع الجموع : ناصر يا حرية، واحنا الشعب، ويا جمال يا حبيب الملايين، وصورة، وغيرها من الأغنيات الوطنية، وهمسوا لأنفسهم، أو لمن تخاطبهم القلوب، بتلك الأغنيات التى ترامت من راديو قريب، فى لحظة ما، فى مناسبة ما، فعلقت فى الذاكرة لا تغادرها، تستعيدها، تتجسد المعانى والتفصيلات والحكايات القديمة، إذا تناهت الأغنية إلى الأذن . هنا ترتبط التداعيات العاطفية Sentimental Assoria-tions وتشكل النوستالجيا العامل الحاسم فى إنصاتهم ومتابعتهم وتذوقهم، لهذه الأغنية أو تلك ..

ـ أخيراً، فمن الصعب أن نغفل هؤلاء الذين خرجوا بالفضول ـ وحده ـ ليشاهدوا كيف كانت جنازة المطرب الشهير . إنهم محايدون فى مشاعرهم، وربما لا تعنيهم حياة المطرب أو وفاته . كل ما يعنيهم هو الفرجة .. لكنهم قطاع فى المجتمع المصرى يصعب إغفاله .

المؤلف فى سطور

محمد جبريل

ولد فى الإسكندرية فى ١٩٣٨/٢/١٧ * عمل بالصحافة منذ ١٩٦٠. بدأ محرراً فى القسم الأدبى بجريدة الجمهورية، ثم انتقل إلى جريدة «المساء» * عمل فى الفترة من يناير ١٩٦٧ إلى يوليو ١٩٦٨ مديراً لتحرير مجلة «الإصلاح الاجتماعى» الشهرية، وكانت تعنى بالقضايا الثقافية * عمل - من ١٩٧٤ إلى ١٩٧٦ - خبيراً بالمركز العربى للدراسات الإعلامية للسكان والتنمية والتعمير. وتولى مع زملائه تدريب الكوادر والإعداد لإصدار أول عدد من جريدة «الشعب» الموريتانية ١٩٧٦ * عضو اتحاد الكتاب المصريين * عضو جمعية الأدباء * عضو نادى القصة * عضو نقابة الصحفيين المصريين * عضو اتحاد الصحفيين العرب * حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى الأدب عام ١٩٧٥ عن كتابه «مصر فى قصص كتابها المعاصرين» * نال وسام العلوم والفنون والآداب من الطبقة الأولى عام ١٩٧٦ * عمل مديراً لتحرير جريدة «الوطن» العُمانية فى الفترة من يناير ١٩٧٦ إلى يونيو ١٩٨٤، ورئيساً لتحرير «كتاب الحرية» فى الفترة من أبريل ١٩٨٥ إلى يناير ١٩٨٩ * له ٣٢ رواية، وعشر مجموعات قصصية، وتسعة كتب أخرى * درَّس الدكتور شارل فيال كتابه «مصر فى قصص كتابها المعاصرين» على طلابه فى جامعة السوربون * اختيرت روايته «رباعية بحرى» ضمن أفضل مائة رواية عربية فى القرن العشرين * ترجم العديد من رواياته وقصصه القصيرة إلى الإنجليزية والفرنسية والألمانية والماليزية * شارك فى الكثير من المؤتمرات والمهرجانات الثقافية داخل مصر وخارجها * صدر عنه ١٤ كتاباً، وملفات عن حياته وأعماله فى «الثقافة الجديدة» المصرية و«الرافد» الإماراتية و«الموقف الأدبى» التى يصدرها اتحاد الكتاب العرب، و«أمواج» الإلكترونية * صدر عنه العديد من رسائل الماجستير والدكتوراه * انتخب منذ مارس ١٩٩٩ إلى مارس ٢٠٠١ نائباً لرئيس اتحاد كتاب مصر..

المؤلفات

١ - تلك اللحظة (مجموعة قصصية) ١٩٧٠ - نفد.

٢ - الأسوار (رواية) ١٩٧٢ هيئة الكتاب - الطبعة الثانية ١٩٩٩ مكتبة مصر.

٣ - مصر فى قصص كتابها المعاصرين (دراسة) الكتاب الحائز على جائزة الدولة - ١٩٧٣ هيئة الكتاب.

٤ - انعكاسات الأيام العصيبة (مجموعة قصصية) ١٩٨١ مكتبة مصر - ترجمت بعض قصصها إلى الفرنسية.

٥ - إمام آخر الزمان (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٤ مكتبة مصر - الطبعة الثانية ١٩٩٩ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية.

٦ - مصر.. من يريدها بسوء (مقالات) ١٩٨٦ دار الحرية.

٧ - هل (مجموعة قصصية) ١٩٨٧ هيئة الكتاب - ترجمت بعض قصصها إلى الإنجليزية والماليزية.

٨ - من أوراق أبى الطيب المتنبى (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٨ هيئة الكتاب - الطبعة الثانية ١٩٩٥ مكتبة مصر.

٩ - قاضى البهار ينزل البحر (رواية) ١٩٨٩ هيئة الكتاب.

١٠ - الصهبة (رواية) ١٩٩٠ هيئة الكتاب.

١١ - قلعة الجبل (رواية) ١٩٩١ روايات الهلال - الطبعة الثانية .... مكتبة الأسرة.

١٢ - النظر إلى أسفل (رواية) ١٩٩٢ - هيئة الكتاب.

١٣ - الخليج (رواية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب.

١٤ - نجيب محفوظ.. صداقة جيلين (دراسة) ١٩٩٣ هيئة قصور الثقافة.

١٥ - اعترافات سيد القرية (رواية) ١٩٩٤ روايات الهلال.

١٦ - السحار.. رحلة إلى السيرة النبوية (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر.

١٧ - آباء الستينيات.. جيل لجنة النشر للجامعيين (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر.

١٨ - قراءة فى شخصيات مصرية (مقالات) ١٩٩٥ هيئة قصور الثقافة.

١٩ ـ زهرة الصباح (رواية) ١٩٩٥ هيئة الكتاب.
٢٠ ـ الشاطىء الآخر (رواية) ١٩٩٦ مكتبة مصر ـ ترجمت إلى الإنجليزية ـ الطبعة الثالثة ٢٠٠٢ مكتبة الأسرة.
٢١ ـ حكايات وهوامش من حياة المبتلى (مجموعة قصصية) ١٩٩٦ هيئة قصور الثقافة.
٢٢ ـ سوق العيد (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب.
٢٣ ـ انفراجة الباب (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب ـ ترجمت بعض قصصها إلى الماليزية.
٢٤ ـ أبو العباس ـ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر.
٢٥ ـ ياقوت العرش ـ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر.
٢٦ ـ البوصيرى ـ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر.
٢٧ ـ على تمراز ـ رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر.
٢٨ ـ بوح الأسرار (رواية) ١٩٩٩ روايات الهلال.
٢٩ ـ مصر المكان (دراسة فى القصة والرواية) ١٩٩٨ هيئة قصور الثقافة ـ الطبعة الثانية ٢٠٠٠ ـ المجلس الأعلى للثقافة.
٣٠ ـ حكايات عن جزيرة فاروس (سيرة ذاتية) ١٩٩٨ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية.
٣١ ـ الحياة ثانية (رواية تسجيلية) ١٩٩٩ ـ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية.
٣٢ ـ حارة اليهود (مختارات قصصية) ١٩٩٩ ـ هيئة قصور الثقافة.
٣٣ ـ رسالة السهم الذى لا يخطىء (مجموعة قصصية) ٢٠٠٠ ـ مكتبة مصر.
٣٤ ـ الميناء الشرقية (رواية) ٢٠٠٠ ـ مركز الحضارة العربية.
٣٥ ـ مد الموج ـ تبقيعات نثرية (رواية) ٢٠٠٠ ـ مركز الحضارة العربية.
٣٦ ـ البطل فى الوجدان الشعبى المصرى (دراسة) ٢٠٠٠ ـ هيئة قصور الثقافة.
٣٧ ـ نجم وحيد فى الأفق (رواية) ٢٠٠١ ـ مكتبة مصر.
٣٨ ـ زمان الوصل (رواية) ٢٠٠٢ ـ مكتبة مصر.
٣٩ ـ موت قارع الأجراس (مجموعة قصصية) ٢٠٠٢ ـ هيئة قصور الثقافة.
٤٠ ـ ما ذكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله (رواية) ٢٠٠٣ ـ روايات الهلال.
٤١ ـ حكايات الفصول الأربعة (رواية) ٢٠٠٤ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٤٢ ـ زوينة (رواية) ٢٠٠٤ ـ الكتاب الفضى.
٤٣ ـ صيد العصارى (رواية) ٢٠٠٤ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٤٤ ـ غواية الإسكندر (رواية) ٢٠٠٥ ـ روايات الهلال.
٤٥ ـ الجودرية (رواية) ٢٠٠٥ ـ المجلس الأعلى للثقافة ـ الطبعة الثانية ٢٠٠٦ ـ مكتبة الأسرة.
٤٦ ـ رجال الظل (رواية) ٢٠٠٥ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٤٧ ـ ما لا نراه (مجموعة قصصية) ٢٠٠٦ ـ هيئة قصور الثقافة.
٤٨ ـ مواسم للحنين (رواية) ٢٠٠٦ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٤٩ ـ كوب شاى بالحليب (رواية) ٢٠٠٧ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٥٠ ـ سقوط دولة الرجل (دراسة فى القصة والرواية) ٢٠٠٧ ـ دار البستانى للنشر والتوزيع.
٥١ ـ المدينة المحرمة (رواية) ٢٠٠٧ ـ دار مجدلاوى بالأردن.
٥٢ ـ أهل البحر (رواية) ٢٠٠٧ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٧.

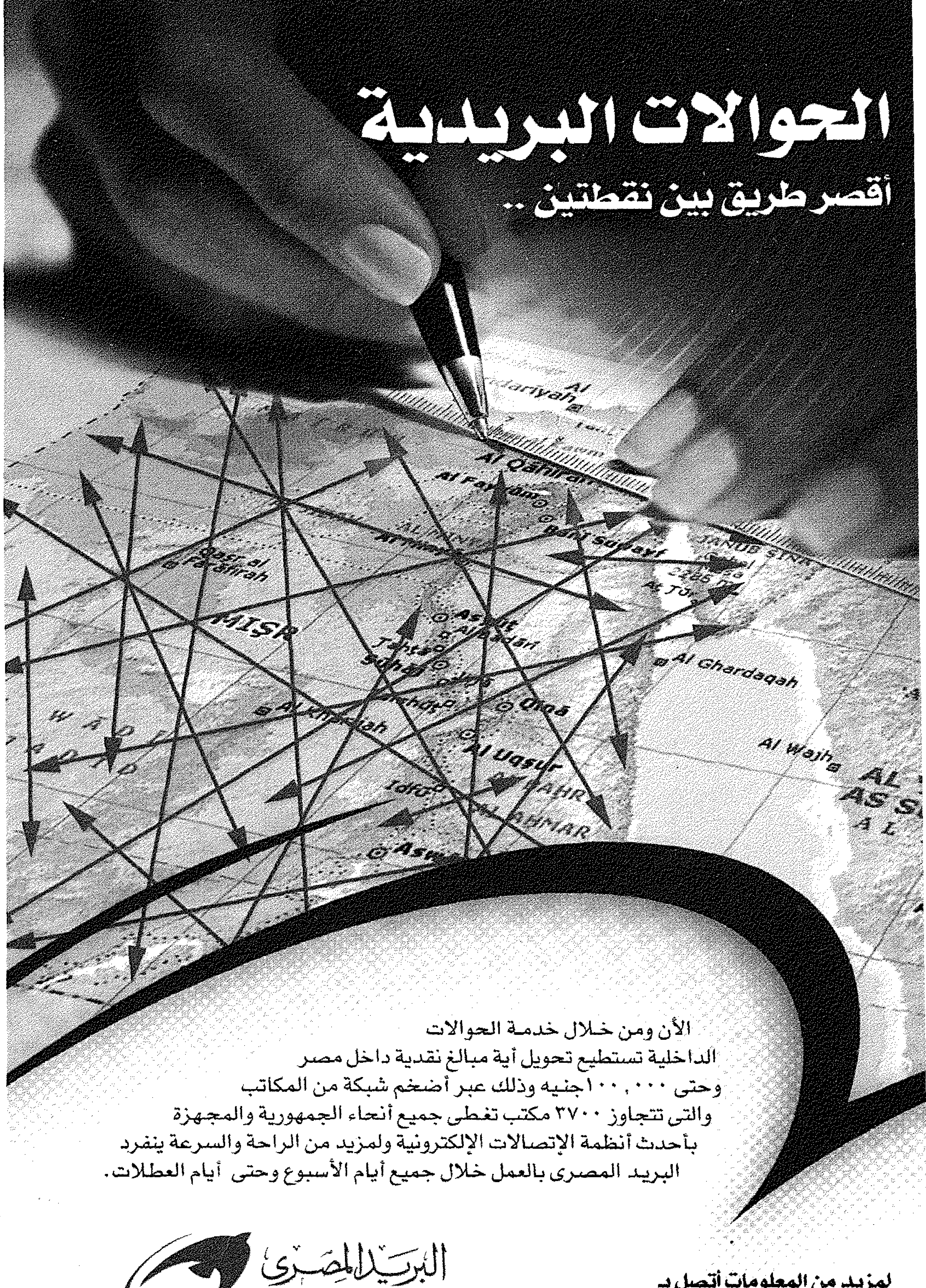
الفهرس

طبع بمطابع دار الجمهورية للصحافة

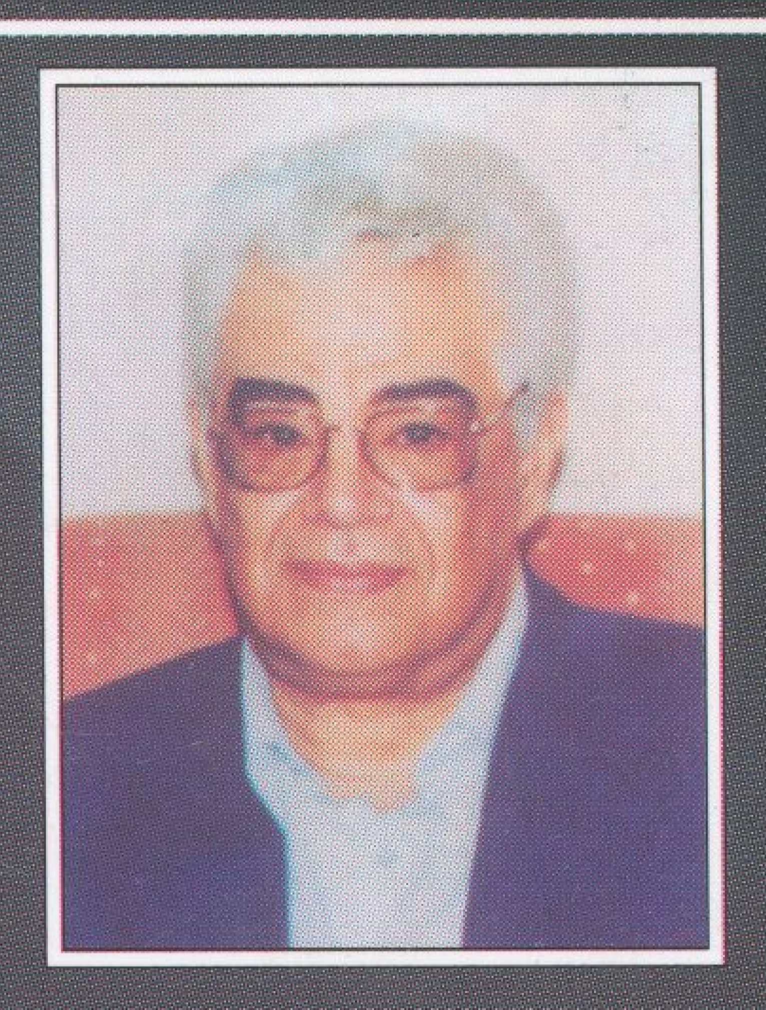
رقم الإيداع : ٢٠٠٨/١٤٨٥٦

الترقيم الدولى : I.S.B.N -977-236-630-4


مركز خدمة الجمهور
155
هل قابلتك مشكلة مع
شركات الإتصالات
ثابت
المحمول
إنترنت
أجهزة محمول
هل طلبت حلا لمشكلتك
ولم تستجب الشركة
اتصل برقم
155
فنحن نعمل على حمايتك
www.ntra.gov.eg
الجهاز القومى لتنظيم الإتصالات
NTRA
ational Telecom Regulatory Authority



الحوالات البريدية
أقصر طريق بين نقطتين ..
الآن ومن خلال خدمة الحوالات
الداخلية تستطيع تحويل أية مبالغ نقدية داخل مصر
وحتى ١٠٠,٠٠٠ جنيه وذلك عبر أضخم شبكة من المكاتب
والتى تتجاوز ٣٧٠٠ مكتب تغطى جميع أنحاء الجمهورية والمجهزة
بأحدث أنظمة الإتصالات الإلكترونية ولمزيد من الراحة والسرعة ينفرد
البريد المصرى بالعمل خلال جميع أيام الأسبوع وحتى أيام العطلات.
البريد المصري
EGYPT POST
معاً .. خدمة أفضل
لمزيد من المعلومات أتصل بـ
٠٨٠٠٨٠٠٢٨٠٠
www.egyptpost.com.eg



هذا الكتاب

القيمة الأهم لكل شخصية فى هذا الكتاب هى تأثيرها الواضح على بعد ما فى الحياة المصرية، بحيث لم يقتصر التأثير على جماعة بذاتها من الشعب المصرى، ولا على فترة معينة من حياته، إنما تواصل ذلك التأثير بعد غياب الشخصية . هذا ما نتبينه فى زعامة جمال عبد الناصر، وفى ريادة الأفغانى، وفى التطور الذى ألحقه داود حسنى بالموسيقا الشرقية، وفى أستاذ الواقعية السينمائية صلاح أبو سيف، ثم فى المعلم الذى مثله عبد الحليم حافظ ليس على مستوى الغناء فحسب، بل على مستوى الظاهرة التى شملت أبعاد حياتنا السياسية والاجتماعية والثقافية .

محمد جبريل

الثمن ١٠ جنيهات

